III. 12
Tg.-Mureş 19
1/10 luc
15/19

Tînăra generaţie universitară a ţării, într-o deplină şi firească unitate de simţăminte cu tineretul, cu întregul popor adresează un profund şi fierbinte

OMAGIU TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate revoluţionară şi aniversării zilei sale de naştere

Trăiască eroul României socialiste!



PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII NR. 1 (205) APARE LUNAR – IANUARIE 1983 12 PAGINI, 3 LEI

IN ACEST NUMĂR :

Sub genericul : „Climatul afirmării creaţiei profund patriotice, revoluţionare" – eseuri semnate de **M. N. Rusu**, **Ioan Buduca** şi **Simelia Bron** ce analizează profundele mutaţii produse în diversele zone ale creaţiei literare şi artistice – poezie patriotică, roman politic, teatru – in climatul spiritual nou, fecund, inaugurat de Congresul al IX-lea al P.C.R. (pag. 4-5-8)

648.432 P

Vocaţia creaţiei revoluţionare

Sărbătoarea creaţiei

ÎNCEPI SĂ SCRII şi prima tentaţie este detaşarea de imediat, de zgomot, de imperiul obiectelor. Se face linişte şi toate capătă alte contururi, se deformează spectaculos, după cum imaginaţia se joacă răsturnînd planuri, convenţii, dimenisuni dintotdeauna aceleaşi. Imaginaţia nu este un scop, ci un mod de a fi, o iminenţă a lumii încă nedescoperite de ochiul dilatat al celui ce scrie în căutare de modalitate şi formulă... Apoi iţi dai seama că nu ai făcut decit să aluneci in real, să ţi-l insuşeşti să-l contrazici, să-l aşezi in cuminţenia foii de scris. Realul din care fugiseşi te priveşte insinuant, triumfător din primul şi următorul şi ultimul rind ca un personaj principal, coloană vertebrală a creaţiei. Poate chiar formularea raportului realitate-creaţie să fie ea însăşi o axiomă, o evidenţă, cu atit mai greu de demonstrat, dacă nu imposibil, tocmai pentru că există dincolo de improvizaţii şi inflexiuni. Acum cind realitatea depăşeşte orice efort al inchipuirii, te presupui în acest raport prin tot ceea ce scrii, ca o linie de fracţie strivită de grosul cifrelor de deasupra. Realul trăieşte, cu adevărat, in haina unui personaj fără de care creaţia s-ar dispersa, s-ar desprinde la prima lectură ca un schelet fragil de peşte sub ochii celui ce se caută pe sine.

Tot cred în operă ca efuziune a sincerităţii, ca mărturie despre locuri şi urme, ca o confesiune a ceea ce sintem la un moment dat. În acest sfirşit de secol scriitorul nu poate rămine indiferent in faţa marilor semne de întrebare. Şi creaţia sa se va constitui ca oglindă a unei epoci sintetizînd spiritualitatea unui popor, pulsul său existenţial in devenirea istorică. „Esenţial este – sublinia tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU – ca fiecare artist, in stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea, să manifeste o inaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, urmărind ca să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului".

Secretarul general al partidului deschidea de altfel prin raportul prezentat la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., orizonturi noi unei literaturi care să reflecte problemele omului contemporan, care să militeze cu har şi convingere întru desăvirşirea unei creaţii cu amprenta autenticităţii, a specificului naţional. Patriotismul, umanismul, originalitatea creaţiei, caracterul ei revoluţionar sint punctele de sprijin ale literaturii ultimelor decenii prin care realitatea cîştigă exprimări de valoare. În concepţia tovarăşului **Nicolae Ceauşescu** „literatura este chemată să reliefeze convingător noua condiţie umană din societatea noastră, idealurile, frămîntările şi aspiraţiile omului nou, universul său spiritual tot mai bogat, virtuţile şi trăsăturile sale morale inaintate, să militeze pentru triumful noului, al idealurilor de dreptate şi libertate socială"...

Literatura fiecărui popor este o călătorie în obişnuit, în vis şi posibil, prin spectrul metaforei, coridorul cu galerii suprapuse prin care imaginaţia va alerga trîntind uşile, alegînd elementul propriu de existenţă. Trăim şi scriem diferit sub semnul pămîntului care ne ţine. Şi oricînd recursul la imaginaţie nu va face decit să aprofundeze realul, lumea cea de toate zilele în care ne definim panteonul trăirilor spirituale. A scrie cu luciditatea conştiinţelor despre oameni şi fapte este o datorie de credinţă a tînărului scriitor sub ochii căruia mai mult ca oricînd, visul devine acum caldă certitudine. Acum, mai ales, a scrie inseamnă a cobori în real, a te confunda cu euritmiile lui, a-l redescoperi dintr-un alt univers, cu alte mijloace, a cobori în „izvoarele veşnic vii ale patriei", cum sugera insuşi secretarul general al partidului, păstrătoare ale valorilor fundamentale proprii poporului nostru, spaţiului geografic, politic şi spiritual românesc.

Dacă opera literară realizează un alt univers al respiraţiei, dacă toate capătă alte contururi, dimensiuni şi semnificaţii, mereu va pluti, ca un semn absolut, suflul realităţii, unica forţă de autentică inspiraţie în geometria sentimentală, lucidă a scrisului. Pentru că a scrie mai înseamnă şi a te dărui realului, acest personaj cu care încep interogaţiile, singurătăţile, obsesia, neliniştea care precede şi urmează creaţiei.

Creaţia este şi o sărbătoare. Iar Marele Sărbătorit al acestui ianuarie, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, reprezintă pentru creaţia noastră prilejul unei şi mai înalte sărbători lăuntrice.

Carmen Firan



Fiinţa izvorului natal

CUM LIMBA ESTE PRIDVORUL şi ţara e casa, scrisul este o repetată şi inevitabilă intoarcere acasă. Oricite vînturi ar bătea, oricit ar fi viscolul de mare, cuvintele iţi pardosesc drumul cu lumină, neavînd nevoie de protecţia sticlei de felinar, arzînd constant la simpla lor intîlnire cu aerul. Dintotdeauna marii scriitori şi-au scris operele în limba ţării lor, cunoscînd prea bine adevărul că dicţionarele, dincolo de hotarul strictei necesităţi, te înrudesc repede cu temele însăilate pe manşeta sentimentelor de ocazie. Dar, fireşte, o operă durabilă nu se naşte doar din folosirea cursivă a graiului matern, din exploatarea semnificaţiilor lui picturale Aceasta, atita timp cit prin vasele comunicante ale propoziţiei scrise nu circulă fiinţa pămîntului natal, conduce spre încropirea unor desene sterile, asemenea unor lacuri stătute pe care doar lipsa păpurişului şi-a broaştelor le lipseşte de „şansa" autenticităţii. Fără a diminua importanţa manualelor, spun şi eu, cum de numeroase ori s-a mai spus, că literatura adevărată îşi are formulate preceptele între coperţile experienţei de viaţă. Dealtminteri, nimic nu-ţi poate fi mai drag decît întîmplările din realitatea imediată. De ele, constituindu-se în cuprinzătoare sedii ale memoriei afective, îşi aduc aminte inima, sîngele, ochii. De pildă, in ce mă priveşte, cînd mă aşez în faţa colii albe de hîrtie, din tot acest mare univers, din toată această întinsă planetă, se desprinde imaginea satului meu şi, oricît aş încerca să fiu de modest, oricît mi-aş impune să renunţ la orgoliu, de fiecare dată ajung la convingerea că lumea începe de aici, că ea obişnuita, măruntа, negălăgioasa mea aşezare e axa in jurul căreia se rotesc galaxiile. Ştiu foarte bine că numele localităţii in care m-am născut n-a apărut şi poate n-o să apară niciodată în transmisiile agenţiilor internaţionale de presă, că nu figurează în enciclopedii, că nu este legat de lucruri senzaţionale şi, totuşi, nu sînt deloc handicapat, nu mă simt cuprins de regrete. Chiar îmi pare bine că este aşa, chiar mă bucură anonimatul satului meu, continuînd să cred cu şi mai mare încăpăţînare că, într-adevăr, el este centrul lumii şi despre el trebuie să scriu pînă la capătul vieţii, cutremurat de spaima că n-am să-i pătrund pe deplin toate înţelesurile şi toate neliniştile. Aştept cu emoţie marea carte de poezie a satului românesc contemporan, ce cu siguranţă, va apărea în aceşti ani. Sînt pregătit să constat, fără părere de rău, că autorul ei nu va purta poate numele meu. Nu asta contează : important este că literatura ţării noastre are nevoie de această carte. Important este că, aşa cum a făcut de fiecare dată, bărbatul care conduce destinele ţării, şi căruia îi aducem omagiul nostru la această măreaţa aniversare, recomandă scriitorilor să se apropie, fără prejudecăţi, de chipul vetrei natale. Vatră natală avem, limbă în care să scriem la fel, aşa încît drumurile întoarcerii acasă ne aşteaptă zilnic, fără obstacole. Iată de ce, oricît aş încerca să fiu de modest, oricît mi-aş impune să renunţ la orgoliu, mizez pe aşezarea în care m-am născut, luminat de credinţa că existînd ea, există şi virtualitatea împlinirii mele scriitoriceşti în această epocă istorică ce poartă numele NICOLAE CEAUŞESCU.

Ştefan Mitroi

Cuvintele lui înţelepte şi pline de soare

Nu e uşor drumul, lumea nu învaţă uşor
Preţul fiecărei clipe, dulceaţa muncii şi-nvăţăturii,
Noi românii am înţeles aceasta de-atîtea ori
Şi n-am acceptat în istorie verbele sfredelitoare-ale urii.

Sintem un popor paşnic, străbunii noştri şi noi
Cu mare iubire de pace am străbătut mileniile
Femeile noastre cu sfinţenie au lustruit cu viaţă
Statuile eroilor noştri, baladele, geniile.

Sintem un popor mic, iubitor de pămînt şi de pace,
Gustul morţii nu l-am avut ci pe cel al nemuririi,
Urmele noastre se văd pe pămînt unde se naşte hrana
Cea dulce a cîntecului şi a iubirii.

Numele nostru s-a şoptit uneori cu uimire.
În lupte viaţa ne-am dat-o fără clintire,
În frunte soarta ne-a aşezat eroic români uriaşi
În cuget, în luminare de pace şi în simţire.

Viaţa continuă aici ca întotdeauna, întreagă,
Patria cu grijă ne naşte, ne creşte, ne cere-ascultare
Prin cuvintele celui ridicat în rang pe culme,
Prin cuvintele lui înţelepte şi pline de soare.

Se cuvine să aşezăm pe vîrful munţilor noştri
O zăpadă omenească, albă, curată, nepieritoare,
În ianuarie s-a născut eroul zilelor noastre
În ianuarie din toate zilele anului să-i ridicăm sărbătoare.

Nicolae Ceauşescu, nume de rezonanţă, nume de român viteaz,
Conducător cu o vie şi demnă gîndire,
Aplaudîndu-l unanim, sărbătoarea se rotunjeşte-aureolă
În jurul tîmplelor celui ce lumii-i doreşte pace şi fericire.

Darie Alexandru

Unitatea şi sensul culturii socialiste

LA SCARA PRACTICII REVOLUŢIONARE, în desfăşurarea procesului edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate, raportul dialectic dintre factorii obiectivi şi cei subiectivi prezintă o importanţă deosebită cu atît mai mult cu cît accelerarea ritmului istoriei şi amploarea transformărilor survenite în viaţa societăţii se accentuează pe măsura creşterii gradului de participare socială a maselor, a implicării lor tot mai active în dinamica procesului istoric. Acţiunea istorică, colectivă, a maselor devenite conştiente de misiunea lor, de forţa pe care o reprezintă, se desfăşoară nu în virtutea unei fatalităţi sau a unui determinism orb şi mecanic. Ea se întemeiază pe o conştiinţă a necesităţii istorice, se manifestă ca o acţiune în deplină cunoştinţă de cauză, ca praxis emancipator, revoluţionar.

Din stadiul de proiect, ideal



sau conjectură, socialismul trece în planul realităţii cotidiene, devine fapt trăit de milioane şi milioane de oameni. Cunoaşterea socială se converteşte în acţiune conştientă, care la rîndul ei înrîureşte în mod decisiv însuşi planul cunoaşterii, al reflectării adecvate, adevărate, a realităţilor sociale. Raportul între subiectul cunoscător şi obiectul cunoaşterii înregistrează mutaţii structurale ce potenţează, incontestabil, capacitatea de intervenţie şi acţiune eficientă a subiectului asupra obiectului. Teza marxistă conform căreia împrejurările transformă oamenii în măsura în care oamenii, vii, concreţi transformă împrejurările vieţii lor, materiale şi spirituale îşi păstrează şi azi nealterate valabilitatea, sensul şi relevanţa practică. În măsura în care oamenii transformă împrejurările, ei acţionează asupra propriului lor univers de viaţă, se transformă pe parcursul desfăşurării acţiunii lor, se autotransformă. Subiectul istoric colectiv devine, în condiţiile societăţii socialiste, el însuşi obiect al unor transformări profunde. Conştiinţa sa, spiritualitatea sa se schimbă, se înalţă, se curăţă de zgura şi „incrustaţiile" trecutului, deschizîndu-se spre un orizont infinit de aspiraţii şi posibilităţi de acţiune.

Conştiinţa socialistă a maselor, înflorirea pe multiple planuri a personalităţii umane nu se realizează în afara cadrului atotcuprinzător al acţiunii conştiente, revoluţionare de transformare din temelii a societăţii, a raporturilor sociale. Conştiinţa şi cultura socialistă sînt, fără îndoială realităţi suprastructurale, constituie reflexul şi reflectarea realităţilor din sfera structurii economice şi sociale a unei societăţi, prezentînd însă un grad de autonomie şi chiar de inerţie, de care nu se poate face abstracţie din punctul de vedere al practicii revoluţionare.

Actuala etapă de dezvoltare a societăţii româneşti evidenţiază în mod clar că sensul culturii şi civilizaţiei noi, socialiste, ce prinde viaţă, se fortifică şi se împlineşte prin acţiunea istorică, colectivă, a tuturor membrilor societăţii se înscrie într-un sistem de referinţă configurat şi conştientizat mai cu seamă după Congresul al IX-lea al partidului, fiind indisolubil legat de concepţia înnoitoare şi activitatea multilaterală, neobosită, a secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU. Rolul hotărîtor ce revine factorului conştient în etapa pe care o străbate şi pe care o mai are de străbătut naţiunea noastră socialistă îşi găseşte concretizare pe de o parte în afirmarea necontenită a rolului conducător al partidului — care devine centrul vital, nucleul iradiant al politicii de ridicare pe noi culmi de civilizaţie şi progres a societăţii româneşti —, iar pe de altă parte în intensificarea activităţii politico-ideologice, educative, de edificare a unei conştiinţe socialiste înaintate, de făurire a unei culturi superioare tuturor celor ce au precedat-o.

ÎN CEI 18 ANI care s-au scurs de cînd la conducerea partidului şi statului nostru se află tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, strategia politicii culturale, desfăşurate la nivelul întregii noastre societăţi, a cunoscut un salt calitativ uriaş. Nu este vorba numai de dezvoltarea şi perfecţionarea sistemului de instituţii şi forme de acţiune culturală, de lărgirea canalelor de difuzare culturală sau modernizarea tehnologiilor şi metodelor acţiunilor din sfera culturii de masă. Nu este vorba numai de aspectul instituţional al culturii socialiste care s-a articulat sistemului îmbogăţit de valori ce caracterizează universul spiritual actual al societăţii noastre. Ceea ce a adus nou această perioadă — care la scara timpului istoric poate părea extrem de scurtă, dar care de fapt concentrează şi exprimă un uriaş efort colectiv de propăşire spirituală, pe coordonatele socialismului — constă însă în ridicarea pe o nouă treaptă calitativă a **participării maselor la cultură**. A participării lor la creaţia culturală şi artistică, în primul rînd. Partidul nostru îşi întemeiază politica sa culturală pe considerentul fundamental că masele nu pot şi nu trebuie să rămînă la stadiul de beneficiar pasiv al actului de cultură, la stadiul de consumator docil şi indiferent al mesajelor culturale. Omul societăţii socialiste, constructor conştient, responsabil al noii orînduiri, este prin excelenţă un factor activ, dinamic, acţiunea sa transformatoare fiind în acelaşi timp cadrul cel mai propice al înscrierii participării sale sociale la viaţa colectivităţii, la realizarea unor obiective majore, primordiale, ca participare nemijlocită la transformarea lumii în care trăieşte şi pe care modelînd-o nu face altceva decît să contribuie la propria sa modelare spirituală, culturală. Această dimensiune socială largă a dezvoltării culturii noastre socialiste din ultimele două decenii conferă actului de creaţie culturală şi politică noi şi superioare semnificaţii care se răsfrîng ca determinaţii constitutive valabile pentru întreaga activitate creatoare de bunuri şi valori desfăşurată în toate celelalte sectoare ale vieţii sociale. Dimensiunea socială de masă a culturii socialiste se refuză însă oricărei accepţii simpliste care tinde să o egaleze cu fenomenele de uniformizare şi masificare, fenomene disfuncţionale şi alienante ce nu ţin nici de esenţă şi nici de manifestările culturii, în cadrul societăţii socialiste. Participarea mai intensă a maselor la procesul creaţiei şi circulaţiei valorilor culturii în societatea socialistă nu are nimic comun cu aplatizarea valorilor sau cu coborîrea exigenţelor valorice ; a valorilor şi exigenţelor valorice ce trebuie să prezideze orice act de cultură autentic. Participarea maselor nu trebuie concepută doar ca o extensiune aritmetică a participării indivizilor la un fapt de cultură, ca o creştere pur cantitativă prin care indivizii devin nu creatori ei înşişi, ci simpli „figuranţi" sau „fundalul" creaţiei cultural-artistice. Participarea maselor largi la cultură trebuie înţeleasă în primul rînd ca fenomen avînd noi determinaţii calitative. Oamenii muncii devin din simpli spectatori şi consumatori ai actului de cultură, părţi constitutive ale unui angrenaj al creaţiei colective. Ei nu-şi pierd astfel identitatea culturală proprie, nu se anulează ca personalităţi distincte ci dobîndesc o nouă identitate, dată de unificarea eforturilor lor culturale şi artistice, din creuzetul culturii socialiste ieşind la iveală personalităţi împlinite, conştiente de capacitatea şi posibilităţile lor, de actele şi realizările lor artistice. Acesta este şi adevăratul sens social al mişcării culturale de masă, generate şi întreţinute de festivalul naţional „Cîntarea României", în cadrul căruia coexistă şi se dezvoltă concomitent forme şi stiluri artistice dintre cele mai diverse, în cadrul căruia creatorii, profesionişti sau amatori, umăr la umăr, dau expresie întregului lor potenţial artistic.

CREAŢIA ARTISTICĂ evidenţiază însă un sens social înalt şi o angajare socială plenară nu numai din această perspectivă. Conţinutul creaţiei înseşi poate şi trebuie să reflecte pulsul şi ansamblul prefacerilor din viaţa societăţii, transformările sociale şi problemele sociale ale epocii socialiste. Participarea socială îmbracă şi în această situaţie un caracter nemijlocit prin faptul că artistul contribuie, cu forţele şi talentul de care dispune, la edificarea unui nou univers spiritual, pe măsura noilor realităţi ale vieţii materiale. Secretarul general al partidului a făcut în nenumărate rînduri apel la creatorii de cultură şi artă din ţara noastră de a se apropia de singurul izvor viu şi regenerator al creaţiei — munca şi viaţa liberă a poporului. Imperativul creaţiei artistice este indisociabil de imperativul creaţiei sociale, de activitatea pe care întregul nostru popor o desfăşoară, sub conducerea partidului, pentru edificarea socialismului şi comunismului pe pămîntul României. Conducătorul partidului specifica însă că această unitate a creatorilor în jurul unui astfel de imperativ comun trebuie să se realizeze printr-o diversitate de stiluri, de modalităţi de abordare şi tratare a materialului artistic. Socialismul nu anihilează potenţialul creatorilor, nu sărăceşte şi nu reduce varietatea modalităţilor de expresie, nu standardizează gîndirea artistică şi nu tinde să dea o formă unică, prescrisă, obiectelor şi mesajelor artistice. Conştiinţa artistică trebuie însă să încorporeze în însăşi structura ei, elementele definitorii ale noului tip de conştiinţă socială, ale conştiinţei socialiste. Conştiinţa artistului nu poate fi o conştiinţă artistică deplină şi matură atîta timp cît ea nu este dublată de conştientizarea rolului său social şi a funcţiei pe care arta o îndeplineşte în noua societate. Conştiinţa artistică în socialism este în mod constitutiv, irevocabil, o conştiinţă revoluţionară, angajată din punct de vedere social şi politic.

Diversitatea stilurilor şi modalităţilor de exprimare artistică reprezintă după cum am văzut o cerinţă imanentă însuşi actul creaţiei. Există însă un crez comun şi un imperativ comun tuturor creatorilor, o unitate de acţiune, o unitate în diversitate. Această unitate de acţiune culturală este expresia unităţii culturii socialiste. A unităţii şi integralităţii ei la scara societăţii socialiste, a unităţii istorice, a deplinei fuziuni cu tradiţiile progresiste, înaintate ale culturii naţionale.

Este meritul incontestabil al partidului nostru, al secretarului său general, de a fi restituit culturii româneşti de astăzi demnitatea valorilor culturale ale trecutului, de a fi deschis drumul valorificării moştenirii culturale în aşa fel încît cultura nouă socialistă să fie pe deplin solidară cu tot ceea ce a dat mai bun, de-a lungul timpului, în sfera culturii şi artei, poporul, generaţii de creatori, ştiuţi şi neştiuţi, artiştii elevaţi şi geniul creatorului popular anonim.

În perioada de după Congresul al IX-lea al partidului un spirit nou şi-a făcut loc în planul culturii, al îndrumării activităţii cultural-artistice, un nou climat fertil, caracterizîndu-se prin deschidere şi dialog, schimb de opinii şi comprehensiune culturală, s-a instaurat în întreaga noastră viaţă publică. Partidul a găsit forţa să analizeze în mod critic, lucid, experienţa istorică a construcţiei socialismului, să examineze erorile şi abuzurile săvîrşite în anii dogmatismului şi să repare nedreptăţile care încovoiaseră la un moment dat viaţa noastră culturală, de-a lungul „obsedantului deceniu". Partidul, secretarul său general, au arătat o atenţie deosebită nu numai pentru restabilirea dreptăţii şi adevărului istoric în raport cu erorile comise în anii '50 ci şi grija pentru restituirea unor valori definitorii ale culturii naţionale fondului culturii române de azi. În această perioadă au reintrat în circuitul nostru cultural operele unor mari scriitori şi poeţi români, „ostracizaţi" la un moment dat ca urmare a unor decizii administrative arbitrare, date de anumiţi „funcţionari" ai puterii, animaţi doar de obtuzitate şi servilism politic. În această perioadă au reintrat în patrimoniul nostru cultural inalienabil operele unor istorici ca Iorga, Pârvan, Gh. Brătianu, au fost retipărite scrierile filosofice ale unor gînditori progresişti şi raţionalişti, operele unor intelectuali ce au militat pentru triumful raţiunii şi libertăţii, pentru independenţa şi unitatea naţională a României. A fost reconsiderată concepţia lui Gherea şi gîndirea socialistă, a fost reabilitat Lucreţiu Pătrăşcanu şi au fost reeditate aproape toate lucrările sale. A fost repusă în drepturi sociologia şi a fost recuperată tradiţia şcolii sociologice de la Bucureşti condusă de D. Gusti. Au fost readuse în dezbatere operele economice, sociale şi politice ale unor cărturari şi teoreticieni importanţi din cultura noastră ce fuseseră cîndva, cu uşurinţă, taxaţi ca „reacţionari", cărora li se aplicaseră diverse „etichete" şi fuseseră împinşi într-un con de umbră nedrept.

ASTĂZI, cînd beneficiem de toate aceste valori regăsite, cînd canalele de comunicare cu tradiţia culturală a trecutului au fost restabilite, cînd toate aceste opere au reintrat, în universul cultural imediat, firesc al fiecăruia, nu putem să ne închipuim cîtă perseverenţă şi energie, cîtă forţă recuperatoare, cîtă răbdare, cît tact şi spirit analitic au fost necesare pentru a înfăptui acest vast şi important proces de valorificare a moştenirii culturale şi artistice.

În perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului nu s-au schimbat numai circumstanţele vieţii noastre spirituale ci şi mentalităţile şi atitudinile culturale, tabla criteriilor, valorilor şi exigenţelor culturale, artistice. Oamenii de cultură, creatorii, toţi cei care într-o formă sau alta participă la actul de cultură se raportează azi cu mai mult curaj, cu interes sporit, cu un mai mare grad de responsabilitate intelectuală la valorile culturale pe care le îmbrăţişează, le profesează sau le promovează. Argumentele, dezbaterea, dialogul, confruntarea deschisă chiar a unor puncte de vedere diferite au înlocuit, credem, pentru totdeauna, spiritul birocratic şi autoritar în cultură, suficienţa, exclusivismul dogmatic, intoleranţa şi rigiditatea care într-o epocă au adus atîtea prejudicii vieţii noastre culturale.

Cultura socialistă a României anilor '80 este o cultură înfloritoare şi puternică, străbătută de spiritul înnoitor pe care partidul, secretarul său general, l-au imprimat tuturor sectoarelor vieţii sociale, tuturor domeniilor de activitate.

Cultura socialistă este un bun al întregului popor. Ea este însă şi un cadru de referinţă, un sistem de repere, ce asigură ridicarea necontenită a civilizaţiei noastre socialiste, care dă conţinut formelor conştiinţei sociale, capacitează acţiunea socială şi contribuie la realizarea unei unităţi spirituale, de un nou tip, a tuturor oamenilor muncii din ţara noastră, indiferent de naţionalitate. Cultura socialistă asigură în acelaşi timp limbajul comun al fiilor României de azi ; acest limbaj comun este limbajul muncii şi creaţiei înfrăţite

CULTURA SOCIALISTĂ A ROMÂNIEI este o cultură, dinamică, deschisă spre viitor. Ea are însă o genealogie glorioasă şi robustă. Într-o epocă frămîntată şi ameninţată de incertitudini, într-o epocă în care sindromul crizei culturii burgheze este identificat adeseori nejustificat în emisfera occidentală, cu declinul culturii în genere, într-o epocă în care fenomenele de marasm spiritual, dezorientare, regresiune culturală tind să prolifereze (în perimetrul societăţii capitaliste), cultura noastră oferă un exemplu reconfortant. Ataşată marilor valori perene, orientată întotdeauna spre temele şi idealurile înalte ale umanităţii şi libertăţii, spiritualitatea românească trăieşte actualmente o epocă a marilor împliniri. Spiritualitatea românească se află la vîrsta maturităţii pe calea unui progres infinit. **Iată de ce cultura socialistă constituie una dintre certitudinile depline ale socialismului românesc, ale dezvoltării noastre impetuoase spre viitor, spre lumea comunistă de mîine.**

Mihai Milca

Climatul afirmării creației

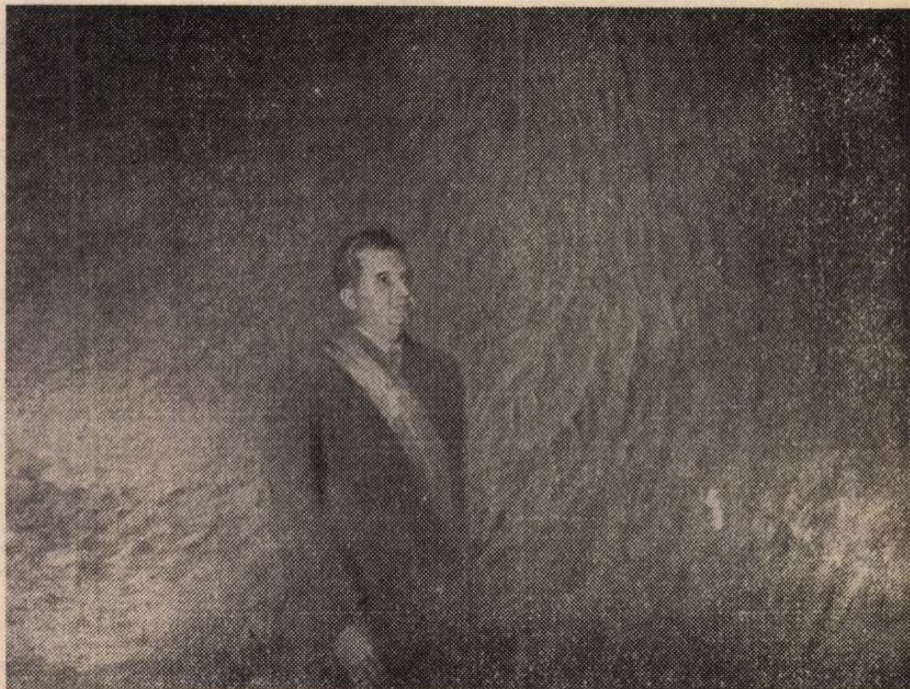
Poezia patriotică

AM AFIRMAT în diferite articole că poezia patriotică la noi a suferit mutații esențiale. Poate că nu atît produsul literar ca atare ori, mai exact spus, sentimentul pe care îl vizează și care în sinea lui nu poate fi decît unul și același, cît conceptul de poezie patriotică, modul autorilor de a o privi și înțelege. Aceste modificări ivite în cadrul speciei au determinări exterioare, dar mai ales interioare, vizibile de la volum la volum, de la poet la poet.

Poezia în general ca și poezia patriotică în special este condiționată de factori social-politici, de climatul spiritual în care poetul creează. Compararea generațiilor de poeți între ele este elocventă de la și pentru sine. Într-un anume fel se scria poezie patriotică pe vremea cînd intrau în arena literară Dan Deșliu, Ion Brad, A.E. Baconsky, Nicolae Labiș ș.a., deci în plină perioadă proletcultistă și într-alt fel în perioada de după Congresul al IX-lea cînd poeților consacrați li s-au adăugat tinerii Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Florin Mugur, Ioanid Romanescu, Grigore Hagiu, Cezar Ivănescu ș.a. Dacă acele condiționări exterioare ale poeziei patriotice scrise de generația care se afirmase înainte de Congresul al IX-lea erau explicite, alcătuind însăși materia poemului —, metaforic vorbind, trupul poeziei fiind o zidire plină de „inscripții" — aceleași condiționări deveneau implicite, subsumate poeziei respective, în cazul generației de după anul 1965. Dar, vreau să spun că, nu numai compararea a două generații poetice apropiate este semnificativă pentru evoluția din ultimul timp a conceptului de poezie patriotică, ci și compararea cu unele mult mai îndepărtate, dacă nu chiar foarte îndepărtate. De pildă pe aceea a lui Nichita Stănescu ori Ioan Alexandru cu aceea a lui Mihai Eminescu sau a lui Aron Cotruș. Ceea ce vom observa în primul rînd este faptul că tipul de poezie patriotică statornicit de Eminescu există și se perpetuează și astăzi, în forme mai mult ori mai puțin perfecte, degradate, derivate ori deviate ; iar noul tip de poezie patriotică, precizez, de a scrie o astfel de poezie, este superior celui vechi ori clasic.

Să examinăm, așadar, într-o paralelă care produce sugestii teoretice, cum îl vedea Eminescu pe **Horia** în anul 1867, Aron Cotruș în 1933 și cum îl vede astăzi Nichita Stănescu ori Ioan Alexandru. Pentru Eminescu, martirul de la porțile cetății Alba-Iulia este văzut în conformitate cu estetica poeziei romantice, derivată din a lui Bolintineanu, însă perfecționată sub raport vizionar și plastic. Acest tip de poezie patriotică îl numim **figurativ** deoarece regăsim în el aproape toate mijloacele artistice ale versificației clasice. Horia lui Eminescu pare a fi un tablou pictat în maniera alegorică a lui Tăttărescu sau Rosenthal, a pictorilor pașoptiști : «Să privesc-Ardealul lunei i-e rușine / Că-a robit copiii-i pe sub mîini streine, / / Ci-n-tr-un nor de abur, într-un văl de ceață, / Își ascunde tristă galbena ei față. / / Horia pe-un munte falnic stă călare : / O coroană sură munților se pare, / / Iar Carpații țepeni îngropați în nori / Își vuiau prin tunet gîndurile lor. / / „Eu am — zise-un tunet — suflet mare, greu, / Dar mai mare suflet bate-n pieptul său ; / / Fruntea-mi este albă ca de ani o mie, / Dară a lui nume mai mult o să ție". / / — „Nalți suntem noi munții — zise-un vechi Carpat — / Dar el e mai mare, că ni-i Împărat". / / Atunci luna iese norilor regină, / Fruntea lui cea pală roșu o-nsenină, / / Galbenele-i raze încing fruntea-i rece / Că părea din munte diadem de rege. / / Și un stol de vulturi muntele-ncongior / Cugetînd că-i Joe, Dumnezeul lor, / / Cînd în miezul nopții, cununat cu nymb, / Fulgere aruncă sus de pe Olymp". **(Horia).**

Aceleași figuri și forme ale poeziei patriotice scrise de Eminescu, dar cărora li se adaugă dimensiuni care țin de personalitatea interioară a poetului și de contextul social-politic al vremii sale, se regăsesc și la Aron Cotruș, în celebrul său poem **Horia,** apărut în anul 1935. Deși modul figurativ, scenografic de a-l vedea pe erou este asemănător cu al lui Eminescu, la autorul lui Pătru Opincă a apărut în schimb un grad sporit de abstractizare și generalizare a simbolului, posibilitatea lui de a-l transforma într-o „pîrghie" care să miște masele, să le accelereze sentimentele. Nu ființa lui Horia este acum evocată și comparată cu elementele naturii ori numai cu acestea, precum procedează Eminescu, ci **duhul** acestuia, conștiința luptătorului în comparație cu conștiința maselor și a istoriei. Cele două din urmă sînt mobilizate și simbolizate prin Horia, iar aceea a lui Horia, care ca orice fapt istoric devine o legendă permanentă, este investită cu forțele și însemnele puterilor cosmice și sociale. Horia lui Cotruș este giganticul Horia din portretele lui Drăguțescu : „te ridici uriaș, de departe, / de dincolo de schinjuiri și moarte, / peste-al veacurilor praf și glod, / peste călăuze surde și deșarte... / iar eu, ca și tine ieșit din norod, / vorbe de flăcări s-nnod, / să deznod, / ca unui vajnic voievod / îți închin această carte..." **(închinare)** ; „de jos / te-ai ridicat drept, pietros, viforos, / pentru morți, / pentru cei săraci și goi, pentru toți... / și-ai despicat în două istoria, / țăran de cremene, / cum n-a fost altul, să-ți semene, / Horia ; / / te-ai desprins aspru din gloată, / cu-obraji supți, / cu ochi crunți, / să lupți / să-nfrunți / din sălbatecii-ți munți : / oștile craiului, temniță, roată... / / vruta-i să spinteci pe munți, pe văi, / largi, netede, slobode căi / pentr-ai tăi, / cei mîncați de străini, despuiați / de biruri, de zbiri, / de releorînduiri... / și uitați / de regi și-mpărați... / pîn' la Bălgrad pe roată, / uimind călăi, nemeși, gloată, / ți-a bătut neschimbat, sub țundra săracă, / aceeași mare, neînfricată inimă romano-dacă... / / duhul tău trăiește încă treaz în munți / și va trăi dîrz cît vor domni peste moți / zbiri crunți / și mișelnici despoți... / / uriaș domn, / pe-al adîncurilor noastre sfîșiat somn, / pe-al răzmerițelor roșu praznic — / mai roși-vei oare vreodat', năprasnic, / acestui neam, viața și istoria —, tu, / munte, / al vrerilor noastre celor mai crunte. / Horia ? !..." **(Horia)** ; „umbra roatei, pe care sîngerat-ai tu, / se ridică și-acu, / / despărțitoare, / pe-aici între două popoare... / și cască încă / o prăpastie adîncă / ce, străjuită de aspri străjeri, / deschisă prin timp ea rămîne / între dîrzul valah fără ieri / și-ntre putredul grof fără mîine..." **(umbra roatei)** ; „țundră de flacări ți-aruncă pe umeri / munții înalți — / să suferi înmiit cît toți ceilalți / și rănile niciclnd să nu-ți numeri..." **(țundră de flacari...)** ; „în pămînt, în piatră, -n văzduh / trăiește pe-aici războinicu-i duh... / potecile toate și-aduc aminte / de mersu-i fierbinte... / împlîntată sus, în pieptul muntelui, / o stemă roșie : inima lui, / împărătească stemă a Ardealului, / singură, / una, / pe totdeauna..." **(în pămînt, în piatră...)** ; (...) „ce furci, ce scaune de foc / ne-ar putea opri, deacum, pe loc ?... / cînd tu ai vrut și-ai îndrăznit atît, / ce vorbe ne-ar putea rămîne încă / rupte-n gît ? !... / / cutezanță — viu cuțit de foc, / iată, viața ca pe-un ban fără de preț, /mi-o joc ! / / drumul ce-n prăpastii, rupt, prin ceață-l văd, / crunt îmi crește foamea de izbîndă / și prăpăd..." **(ce furci, ce scaune de foc ? !...).**





Mai înainte de a vedea care sînt acele note particulare noi apărute în poezia patriotică de astăzi, reproduc un poem de Nichita Stănescu din volumul **Nod și semne** recent apărut. Este vorba de **Nod 2 :** „Nu curge din el / ceea ce vrei să curgă din el ! / Nu cade din el / ceea ce vrei să cadă din el! / Nu moare în el / ceea ce vrei să moară în el, / împărate ! / / Roata îi rupe carnea / și carnea nu i se mai sfîrșește ! / Roata îi rupe osul / și osul nu i se mai sfîrșește ! / Roata îi rupe sîngele / și sîngele nu i se mai sfîrșește, / împărate ! / / I-am jupuit pielea de pe el / și sub piele i-am găsit tot piele ! / I-am spart ochiul și sub ochi / i-am găsit tot ochi ! / I-am smuls limba / și sub limbă i-am găsit / tot limbă, împărate ! / / I-am tăiat inima / dar sub ea aflăm tot inimă ! / I-am despicat fruntea / dar sub ea aflăm tot frunte! / I-am frînt șira spinării / dar sub ea aflăm tot șira / spinării, împărate ! / / Au început să ni se roadă / de sudoare, trupurile și mințile, / cum se roade ceasul cel mare / al primăriei, — de timp! / Ne tocim de moartea lui / care nu-l moare, împărate ! / / Lucrăm la el întruna, lucrarea, — / dar el nici măcar nu se începe ! / El nici măcar nu se începe ! / Nu se începe, / împărate !".

CE OBSERVĂM la poemul lui Nichita Stănescu dacă îl comparăm cu acela al lui Eminescu sau al lui Cotruș? Mai întîi că, dintr-o perspectivă anistorică, **Nodul** lui Nichita Stănescu nu se referă anume la tragerea lui Horia pe roată. Un cititor din altă țară, în eventualitatea că poemul i-ar fi prezentat în limba țării sale, și care nu cunoaște istoria României, nu-l va percepe ca pe o poezie despre Horia. Cel mult situația din acesta o va apropia ori îi va sugera una asemănătoare din istoria țării sale sau din istoria universală. Așadar, pentru ca poezia lui Nichita Stănescu să fie înțeleasă drept o poezie cu conținut patriotic, e nevoie de un anume mod de reprezentare și de percepere a simbolului, de un anume depozit de cunoștințe, de informații culturale și istorice. În cazul nostru, de cunoașterea revoluției conduse de Horia, Cloșca și Crișan, de întîmplările ei finale, respectiv de anecdotica acesteia, și de iconografia ei. Din acest punct de vedere, poezia lui Nichita Stănescu, posedînd un astfel de fond aperceptiv, cititorul poate recepționa **Nod 2** al lui Nichita Stănescu ca pe o poezie cu semnificație patriotică. Martirajul care se petrece aici, deși abstract, poate fi atribuit, ori se aseamănă cu acela al lui Horia, dar nu este numit, nu este particularizat de către poet. Nici în **Miorița** lucrurile nu stau altminteri, drama de aici avînd o semnificație cosmică, universală, și mai puțin națională. Ea este națională doar în măsura codului etnic al acesteia, al genezei sale. Firește, atît în Miorița cît și în **Nod 2** avem exemple de ceea ce înseamnă raportul axiologic dintre național și universal, modalitatea prin care aceste două categorii se condiționează reciproc. Nu acest aspect ne interesează să-l notăm acum, ci pe acela al elementelor noi care au intervenit în nuanțarea conceptului contemporan de poezie patriotică.

Observăm, așadar, că la un anumit nivel al semnificațiilor poemul lui Nichita Stănescu poate fi conceput ca un poem dedicat lui Horia sau inspirat de sacrificiul acestuia. Acesta corespunde nivelului figurativ al simbolisticii sale. Dar, prin excelență, Nichita Stănescu scrie o poezie non-figurativă, abstractă, iar modul de tratare al simbolului din **Nod 2** este mai ales non-figurativ, deși acțiunea și uneltele prin care aceasta se manifestă sînt figurative. E vorba însă de un figurativ ambiguu sau de o ambiguitate figurativă. Ajunși la acest punct al comparației dintre Horia lui Eminescu, al lui Cotruș și al lui Nichita Stănescu, constatăm că o poezie patriotică actuală este cu atît mai reușită, mai convingătoare cu cît „semnele" ei sînt mai generale, altfel spus mai ambi și polivalente. (Modul specific de generalizare al lui Nichita Stănescu este, precum se știe, prin ambiguizare și abstractizare ori o dată prin amîndouă). Este valabilă și reciproca : O poezie poate fi socotită realizată, valoroasă, dacă în nivelele ei de semnificație și mai ales de construcție, se află și elemente patriotice, cu alte cuvinte care posedă și o anume funcționalitate istorică. Nu numai motivul istoriei și istoric al lui Horia este același în conceptul de poezie patriotică folosit de Eminescu, Cotruș și Nichita Stănescu, ci și tensiunea estetică a versurilor care i se dedică direct sau indirect, le desparte însă mijloacele lor de realizare : la unul concrete, intuitive, la celălalt, abstract, deductive. „Imnul lui Horia Rex Daciae", semnat de Ioan Alexandru, este un caz particular al noilor schimbări apărute în conceptul de poezie patriotică. Deoarece **Imnul** este foarte lung, voi reveni asupra subiectului cu alt prilej.

M. N. Rusu

profund patriotice, revoluţionare

Romanul politic

SPIRITUL REVOLUŢIONAR innoitor al Congresului al IX-lea a deschis şi în literatură porţile autenticităţii. Romanul, despre care este vorba in aceste însemnări, s-a reintors la uneltele sale, lepădindu-se de şabloanele dogmatice pentru a aborda cu îndrăzneală complexitatea socialului. Progresele prozei în anii ce au urmat istoricului Congres al IX-lea sînt legate firesc de deschiderea revoluţionară în



planul mai larg al ideologicului despre care s-au formulat atunci critici ce au fundamentat o nouă viziune a socialului : „Se intilnesc deseori în activitatea ideologică tendinţe de a înlocui analiza ştiinţifică a fenomenelor sociale actuale cu repetarea mecanică a unor teze depăşite sau infirmate de viaţă, aprecieri simpliste care nu sînt de natură să ajute la înţelegerea complexităţii problemelor, a factorilor care acţionează în societatea contemporană. Manifestările de schematism, şablonul, transformarea în canoane a ideilor vii ale învăţăturii noastre, ca şi exprimarea acestor idei intr-o formă neatractivă, inaccesibilă frînează gîndirea creatoare, sărăcesc conţinutul propagandei, slăbesc forţa ei de convingere şi de influenţare". Secretarul general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU rostea tot atunci şi aceste cuvinte ce aveau să întemeieze o nouă epocă în cultura noastră : **„Artei şi literaturii le sint proprii preocuparea pentru continua innoire şi perfecţionare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendinţă de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esenţial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, să urmărească ca ea să-şi găsească drum larg spre mintea şi inima poporului. Pentru dezvoltarea continuă a artei şi culturii din patria noastră este necesară dezbaterea principială, liberă la care să participe toţi oamenii de artă, a problemelor de creaţie, de teoria şi istoria artei, pe baza concepţiei noastre despre lume şi societate. Critica literară trebuie să analizeze principial activitatea de creaţie, fără pretenţia de a da soluţii obligatorii cu privire la forma şi stilul lucrărilor artistice, să ia poziţie faţă de manifestările negative şi să promoveze operele care exprimă realităţile şi ideile inaintate ale societăţii noastre. Totodată, ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor la formarea gustului public".**

Una dintre direcţiile cele mai fecunde ale noului climat literar şi ale spiritului anti-dogmatic inaugurat de Congresul al IX-lea este cea care, printr-un larg consens al criticii contemporane, este considerată a fi prin excelenţă politică. Este, de altfel, o direcţie proprie literaturii contemporane. Deşi, prin Malraux, spiritul literar european cucereşte dimensiunea politicului de esenţă revoluţionară încă din perioada numită azi interbelică, literatura scrisă la noi între cele două războaie mondiale rămînea cantonată încă în sfera unor semnificaţii strict psihologice şi sociale ale politicului. **Pădurea spînzuraţilor** şi **Răscoala** sint asemenea cristalizări ale unui concept politic tradiţional. Sau mai degrabă sugestii ale acestui concept. Marii noştri romancieri interbelici intîrziau să conştientizeze ideea de destin sub zodia politicului. După declanşarea profundelor transformări politice de la sfîrşitul deceniului cinci, romancierii sînt chemaţi să ilustreze în operele lor tocmai o asemenea radicală metamorfoză a ideii tradiţionale de destin. Întreaga literatură contemporană intră în unghiul de refracţie al politicului, urmărind să ilustreze locul geometric al noilor conştiinţe artistice : impactul metamorfozelor politice asupra societăţii şi omului. Condiţii azi binecunoscute, deşi insuficient analizate totuşi, au făcut însă ca aceste ilustrări să se închidă în ilustrativism. Aceleaşi condiţii creatoare de opere literare fără specific literar au redus adevărata complexitate a politicului la schematismul citorva clişee rudimentare, au împins latura autentic problematizantă a literaturii spre festivismul de conjunctură şi spiritul viu al criticii spre scleroza unei gîndiri primitiv maniheiste.

ADEVĂRATA ÎNTEMEIERE IDEOLOGICĂ a literaturi politice avea să se cuprindă în spiritul documentelor istorice ale Congresului al IX-lea însă. Anii de bogată şi diversă productivitate literară ce au urmat aveau să adincească tot mai mult conceptul literaturii politice, acesta nemaifiind o elaborare apriorică cu efect de lege coercitivă ci un implicat al desfăşurării fireşti de opere literare şi, la fel de firesc, o elaborare teoretică a posteriori, cristalizîndu-se pe măsură ce fenomenul literar el însuşi îşi cristaliza conştiinţa politicului. Într-o perspectivă acum istorică, critica literară are de constatat rolul important pe care l-au avut în acest proces de cristalizare doi scriitori de seamă ai contemporaneităţii, două conştiinţe literare radicalmente înrudite chiar dacă atît de diferite sub raportul expresiei artistice ca atare: Marin Preda şi Al. Ivasiuc.

Marin Preda se află cu **Moromeţii II** la originea evoluţiei ulterioare a romanului definit mai apoi de critici cu o formulare a sa ca fiind al „obsedantului deceniu". De asemenea acest roman deschide dezbaterea privitoare la destinul ţăranului în noua zodie politică, fiind capul de pod al celui de-al doilea mare moment al romanului ţărănesc în literatura noastră, după **Ion**, **Moromeţii** şi **Desculţ**. Chiar dacă nu a dat capodopere acest al doilea moment al romanului ţărănesc are meritul de a fi deschis larg problematizarea impactului istorie-individ şi de a fi conservat structurile narative tradiţionale (cele consacrate de Rebreanu, căci tradiţiile sînt mai tinere în dinamica lor modernă) care au constrîns libertatea de inovaţie a romanului contemporan ferind-o de improvizaţii moderniste exagerate. Improvizaţii care nu au lipsit de altfel în finalul deceniului şapte, fiind însă repede înghiţite de autoritarele formule care nu s-au rupt radical de tradiţie. Cu **Intrusul** Marin Preda redeschide inovator orizontul romanului citadin, în continuitatea formulelor sale interbelice reabilitate. Tot **Intrusul** este romanul care dă primul personaj memorabil din galeria a ceea ce se numeşte convenţional : chipul muncitorului în literatură. **Marele singuratic**, deşi nerealizat artistic, dă tonul romanului condiţiei politice şi morale a activistului, urmat cînd în latura sa schematică, clişeistă, cînd prin salutare deschideri problematizante. Iar cu variantele **Risipitorilor** avem a constata reafirmarea romanului condiţiei intelectualului care va face apoi o spectaculară carieră în noul climat, fiind probabil cea mai productivă categorie a romanului contemporan. Marin Preda însuşi îşi adună forţele şi dă o capodoperă în trei volume a acestei categorii romaneşti în **Cel mai iubit dintre pămînteni**, operă complexă, de maturitate, deopotrivă politică, socială, morală şi psihologică. Cu **Cel mai iubit dintre pămînteni** îşi atinge apogeul şi naraţiunea tradiţională, devenind necesară o innoire a perspectivelor artistice post-moromeţiene. Cel care inaugurase însă această innoire, chiar pe direcţia romanului condiţiei intelectualului, este Al. Ivasiuc, care în primele sale trei romane **Vestibul**, **Interval** şi **Cunoaştere de noapte** focalizează perspectiva narativă în centrul unei conştiinţe, problema fundamentală a romanului încetînd să mai fie lumea exterioară. În prim planul naraţiunii se reaşează la Al. Ivasiuc problema posibilităţii de autocunoaştere şi, implicit, de cunoaştere prin subiectivitatea proprie a obiectivităţii sociale. Romancierul cel mai radical ionic al literaturii contemporane nu era însă spiritul dogmatic care să-şi exploateze formula pînă în pînzele albe ale schematizării ei. Ca atare, cu **Iluminări** încearcă o ieşire din subiectivitate spre un ipotetic echilibru al conştiinţei şi relaţiilor sale obiective. Cu **Apa** dă un roman obiectiv, de pură acţiune. Iar cu **Racul** începea să inoveze pe o nouă direcţie ce nu va întîrzia să devină şi ea productivă în literatura contemporană : direcţia romanului pur politic. **Racul** deschide un nou capitol în desfăşurarea vie a conceptului politic din literatură abordînd sfera politicului în zona sa radicalmente liberă, acolo unde destinul însuşi ia forma unui act politic : zona deciziei. Despre libertate şi hazard în actul deciziei politice şi despre destin în imediată relaţie cu actul politic, Al. Ivasiuc a scris romanul cel mai profund al literaturii contemporane.

Pe una sau alta din aceste direcţii, literatura contemporană a înregistrat titluri numeroase, unele marcînd strălucite realizări artistice, altele doar realizări ce merg în trena inovatorilor. **D.R. Popescu Constantin Ţoiu, George Bălăiţă, Eugen Barbu, Laurenţiu Fulga, Francisc Păcurariu, Dumitru Popescu, Virgil Duda, Dinu Săraru, Bujor Nedelcovici, Paul Anghel, Ion Lăncrănjan, Octavian Paler, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Norman Manea, Paul Georgescu** — iată doar cîteva nume de scriitori dintre care se vor alege, mîine, figurile reprezentative ale acestei direcţii literare deschise de spiritul Congresului al IX-lea care a inaugurat EPOCA CEAUŞESCU în istoria contemporană.

Ioan Buduca



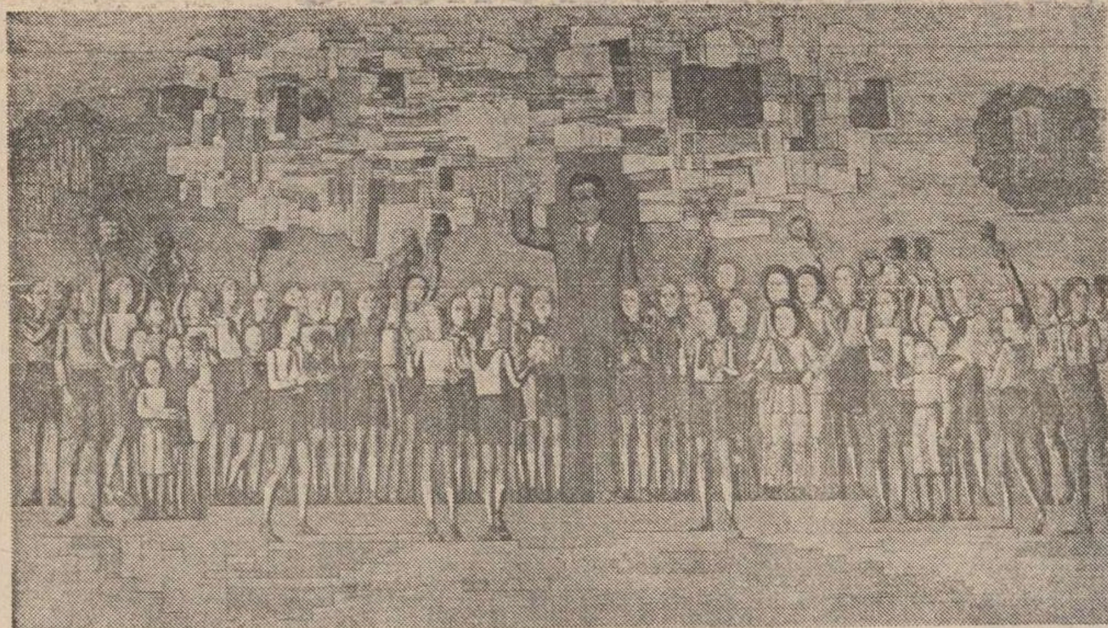
Să educi şi să formezi oameni — replica esenţială în spectacolul de teatru pentru tineret

Dintotdeauna teatrului românesc i-a revenit o fascinantă misiune — aceea de a innobila gîndul şi spiritul — cu cele mai alese idealuri, de a înaripa, de a transmite mesaje dătătoare de dragoste de viaţă, de ţară, de popor de limba românească. În toate epocile istorice, de evoluţie, teatrul nostru a militat pentru promovarea a tot ce este nou şi de valoare într-o existenţă milenară şi într-un prezent încărcat de sensuri, de semnificaţii. Şi cum o artă este perenă prin rădăcinile adînc înfipte în tradiţie şi în actualitatea debordînd de subiecte în măsură să o ridice la cote valorice superioare şi teatrul românesc contemporan se constituie în aceşti ani, al unei efervescenţe culturale neegalate, al unui climat spiritual major drept o artă militantă, puternic angajată, drept un minunat instrument de educaţie şi de formare a omului nou, constructor al unei societăţi noi, superioare. Omul pe care, aşa cum aprecia preşedintele ţării, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, trebuie să-l contureze, cu un profil frumos şi distinct societatea pe care o clădim — societatea socialistă şi comunistă. Acest om nou este publicul nou al teatrului contemporan, este însăşi existenţa sa ca artă naţională şi universală.

Simelia Bron

(Continuare în pag. 8)

Vocaţia creaţiei monumentale



Puterea de a dura

EXISTA ÎN ISTORIA POPORULUI ROMAN momente de o semnificaţie aparte, există, mai ales, împrejurări în care geniul său creator a dat măsura originalităii de excepţie, a puterii de asimilare a celor mai noi idei, a spiritului efervescent, capabil să soluţioneze probleme dintre cele mai complexe. Există, aşadar, un geniu românesc al construcţiei, o excepţională şcoală de construcţii, o tradiţie a monumentelor precum amplele amenajări hidroenergetice de pe mai toate rîurile importante ale ţării, platformele de foraj marin, Canalul Dunăre — Marea Neagră, pe care metroul bucureştean le certifică plenar.

Vorbim în prezent, iată, despre metrou ca despre un fapt dintre cele mai obişnuite, ca despre o existenţă firească, ca despre o împrejurare cotidiană — şi chiar este o asemenea existenţă şi o asemenea împrejurare. După trei ani de la intrarea în funcţiune a primei linii a metroului, acesta nu mai apare ca un eveniment, ca o surprinzătoare soluţie, ca o performanţă a cutezanţei tehnicii româneşti. Şi, într-un fel, o asemenea imagine este pînă la un punct de înţeles. Complexa amenajare a metroului — care în acest an va beneficia integral de utilizarea primei magistrale — face parte dintre componentele majore ale civilizaţiei urbane, este încă o dovadă strălucită a permanentei preocupări a partidului şi statului nostru, a secretarului general al partidului, pentru ridicarea gradului de confort, a bunăstării poporului nostru.

Dar metroul este încă o lucrare în curs de desfăşurare. În vreme ce zilnic, la fiecare 10—15 minute, metroul îşi îndeplineşte cu precizie şi eficienţă destinatia, în alte puncte ale oraşului, în alte zone, se desfăşoară în continuare bătălia pentru încheierea lucrărilor la celelalte tronsoane, pe celelalte direcţii de circulaţie subterană. Aşa încît a vorbi astăzi despre momentul pe care îl reprezintă realizarea metroului în impresionantul şir al performanţelor tehnice româneşti, înseamnă a vorbi despre **spiritul cutezător al constructorilor noştri,** dar, mai cu seamă, implică recunoaşterea **admirabilei ambiţii româneşti** de a înfăptui o lucrare de o asemenea complexitate, în condiţiile în care **nu există o tradiţie românească în acest domeniu.** Este meritul excepţional al politicii avîntate a partidului, al iniţiativei strălucite a secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, care a acordat încredere deplină capacităţii de creaţie a constructorilor români, tuturor specialiştilor ţării. Este un lucru bine ştiut că realizarea metroului reprezintă însumarea eforturilor unui mare număr de întreprinderi industriale, de unităţi de construcţii, de unităţi de cercetare şi proiectare, a 18 ministere, a celor 5 000 de specialişti a căror biografie profesională este marcată decisiv de această importantă realizare.

CONSTRUCTORII METROULUI! Iată o nouă categorie profesională care îşi revendică, în primul rînd, o superioară calitate umană. Cine a fost într-o mină, cine a cunoscut viaţa şi munca minerilor îşi poate face, fie şi măcar în parte, o imagine despre ceea ce înseamnă activitatea de construire a metroului. E adevărat că această construcţie nu înseamnă numai muncă în subteran, nu înseamnă numai străpungerea temeliilor oraşului, şi mai ales, este adevărat că aici — în făurirea acestei noi geografii subterane — se întîlnesc mii de meseriaşi care coboară în fiecare dimineaţă sub pămînt şi înfăptuiesc simplu (aparent simplu) una dintre cele mai importante lucrări ale zilelor noastre. Sînt aici, alături de mineri, electricieni, betonişti, tîmplari, mecanici, topografi, injectorişti, zidari, electronişti, oameni pentru care munca aceasta nu este decît prelungirea spectaculoasă a unei vieţi trăite şi pînă acum în împrejurări neobişnuite, poate nu atît de neobişnuite ca această construcţie a metroului, în împrejurări pe care le-am putea numi „clasice" — cum ar fi construcţia unor baraje, a unor hidrocentrale, sau a unor uzine. Sînt oameni care au ridicat multe temelii şi pentru care viaţa se înfăţişează şi se întocmeşte şi se desfăşoară ca **un lung şir de începuturi.** Sînt oameni care nu au plecat niciodată dintr-un loc decît atunci cînd acest loc a însemnat un spaţiu al despărţirii necesare; îşi terminaseră **misiunea.** Sînt oameni despre care se vorbeşte mai puţin şi care poate nu îşi fac un titlu de glorie din această existenţă a lor, dar a căror existenţă este — în datele ei cotidiene, în normalul ei invariabil — o existenţă glorioasă. Sînt oameni obişnuiţi să modifice înfăţişarea locurilor — şi iată că şi aici, sub temeliile bătrîne ale oraşului, ei au adus o schimbare geografiei şi chiar geologiei locale. Aproape un munte, o masă de pămînt de forma unui con de 300 de metri, cu baza de 150 m, a fost practic escavat. Au fost şi împrejurări mai tulburătoare, ca dezvelirea în cutare loc a unor stîlpi de stejar de la vechile construcţii de pe malul Dîmboviţei. Dacă te gîndeşti bine, neobişnuită este chiar împrejurarea (neobişnuită, poate nu atît pentru ei, cît mai ales pentru bucureşteni şi mai exact pentru cei mai bătrîni) că în anumite etape ale lucrării a fost necesară devierea Dîmboviţei pe unele porţiuni, strămutarea albiei sale. Desigur, **momentul cel mai impresionant, cel mai mobilizator l-a constituit prezenţa secretarului general printre constructorii metroului,** împrejurare care rămîne de neuitat, în inimile acestor oameni. De neuitat este însă-şi această experienţă unică din viata lor de constructori, din viaţa acestor oameni, a unor oameni pe care îi putem întîlni într-o dimineaţă de ianuarie, a unor oameni ca şefii de echipă **Vasile Dîngă, Petre Moldovan, Vasile Cheţa,** sau a inginerului **Dan Teodorescu,** absolvent al Hidrotehnicii din Bucureşti, care şi-a încheiat stagiatura aici, a tehnicianului **Cosma Ioan,** a şefului de lot, inginerul **Constantin Mihoiu** şi a atîtor altora. A-i numi pe toţi ar fi prea mult. Oricum, prezenţa lor există aici, se regăseşte în fiecare metru de galerii subterane, în fiecare din locurile acestei inegalabile lucrări. Mulţi au primit aici „botezul Dîmboviţei"; mulţi vor pleca după încheierea lucrărilor în alte locuri, adăugind în biografia lor profesională acest reper de excepţie care se numeşte **metroul bucureştean.**

AR FI MULTE DE SPUS despre performanţele înregistrate în realizarea metroului. Ar fi drept să se ştie mai exact şi mai amplu despre ce a însemnat construirea la Uzina „23 August" a **scutului de forat de 250 de tone,** despre folosirea **tehnicilor criogenice,** despre celelalte lucrări, despre celelalte soluţii a căror complexitate certifică încă o dată **valoarea excepţională a şcolii româneşti de construcţii.** Pe bună dreptate, se poate vorbi despre **inaugurarea cu acest prilej a unei autentice tradiţii româneşti.** În acest an se va **încheia,** prin intrarea în folosinţă a încă două tronsoane **(tronsonul 3** — Eroilor, Militari, 8 km şi **tronsonul 4** — Semănătoarea, Crîngaşi) **construcţia Magistralei I.** În anii următori, va fi dată în folosinţă cealaltă importantă arteră, **Magistrala II.** La capătul acestor lucrări se vor afla **50 kilometri de metrou,** ceea ce însumează realizări de înalt nivel tehnic, soluţii inginereşti originale, contribuţii tehnice de cea mai mare valoare.

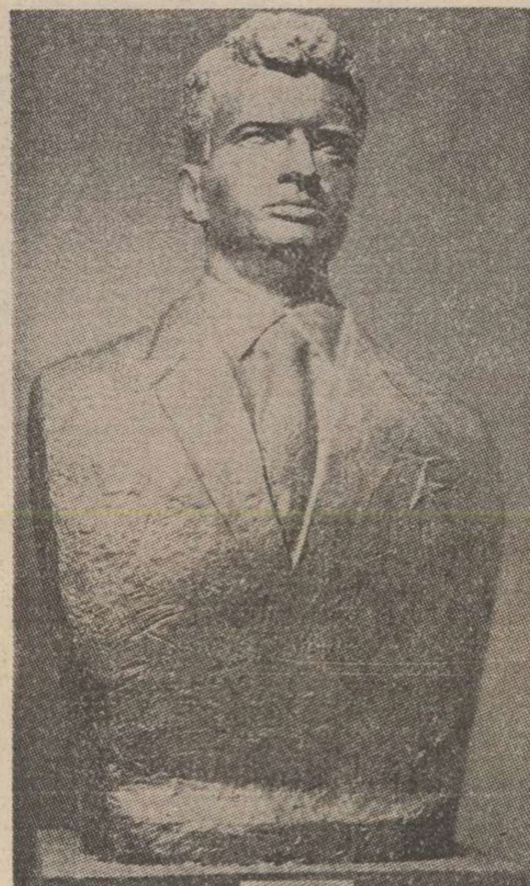
Se confirmă astfel, în mod exemplar, încrederea justificată pe care conducerea partidului, secretarul general au acordat-o constructorilor acestui important monument. Se dovedeşte încă o dată că geniul anticipator, spiritul cutezător al politicii partidului nostru se întemeiază pe certitudini absolute, pe existenţa activă a unei remarcabile creativităţi româneşti, că stă în puterea **noastră să ridicăm în aceşti ani de măreaţă construcţie socialistă astfel de monumente care dau măsura puterii noastre de a crea opere de durată, de a construi temeinic, de a înfăptui cele mai cutezătoare proiecte.**

Petre Panait

Conducătorului iubit

Să ne trăiască în pacea lumii
Urmaşii noştri, născuţii, fiii,
Să ne trăiască maica şi tatăl,
Să se-nmulţească boabele gliei

Şi-n sărbătoare să se ridice
Sărbătoritul, conducătorul.
Trăiască clipa ta fericită.
Patrie sfîntă, harnic poporul.



Să te culegem ca pe-un rod dulce,
Clipă de aur ce pe eroii
Ţării acesteia îi bucuri astăzi,
Clipă fertilă ca bobul ploii.

Noi cu pămîntul fraţi din vechime.
Noi cu seninul Dunării noastre.
Nouă lumină ni se cuvine
În steaguri roşii--galben-albastre

Nouă, lumina sărbătoririi
Într-o coloană grea de urale.
Să ne trăiască sărbătoritul,
Îndrumătorul nostru de cale.

Vocile limpezi, verbele calde
Flutură-n steagul patriei sus.
În ianuarie, în sărbătoare
Sufletul ţării dulce-i nespus.

Ca o mătase, ca o zăpadă
Sufletul ţării daruri îi face
Conducătorului drag şi destoinic.
Celui ce lumii-i doreşte pace.

Dorimu-i, iată, din suflet, bine,
Şi sănătate, drum înainte,
Îi cîntă glorie şi împlinire,
Astăzi poporul său de cuvinte.

Florica Lipan

Şantierul ca o şansă de omenie, de adevăr

Sub streaşina Retezatului, o „ţară"

CA SA AJUNGI la Rîul Mare, sub Retezat, trebuie să străbaţi mai întîi o istorie. Adică, Istoria. O istorie bătrînă şi plină de amintiri. O istorie rezemată pe locurile astea care se numesc Rîu de Mori, Peşteana, Ostrov, Haţeg, Densuş, Răchitova, Silvaşul de Sus, Clopotiva, Streisîngeorgiu, Sălaşul de Sus, Sîntămăria-Orlea... O istorie străjuită de monumentele antichităţii romane, ale lumii medievale, care s-au întîlnit în aceste părţi în chip fericit; o istorie care răzbate pînă astăzi în numele oamenilor, ale locurilor, ale apelor, în chiar vorbirea lor şi, în unele obiceiuri care încă nu s-au schimbat. Prin satele Ţării Haţegului, căci în această „ţară" nepereche ne aflăm, încă mai poţi auzi bătrînii spunînd că au „o casă singură", adică au o casă cu o singură încăpere sau zic „am două căsi sub un acoperămînt", iar asta înseamnă: casă cu două camere... Apoi, într-o gospodărie de om harnic afli că există şi o „comnie", o „cotarcă", o şură cu grajd sau poiată, o „colnă" pentru lemne, un car, o „cocie"...

Aici istoria nu se scrie, se respiră. La fiecare pas, la fiecare rotire a privirii. Istoria este aici vie, neîntreruptă. În Ţara Haţegului, în toate aceste sate şi aceste locuri, la Clopotiva şi la Rîu de Mori, la Gura Apelor şi la Densuş, în Haţeg şi la Strei, pretutindeni istoria este a patra dimensiune a spaţiului, este orizontul viu, fără de care acest ţinut ar fi ca o planetă pustie. Intri în această „ţară" ca într-o carte deschisă. Rîul Mare este doar o filă din neîntreruptul şir al înfăptuirilor omeneşti. Una dintre cele mai semnificative. Dar mai întîi, ca să ajungi aici, şi ca să dobîndeşti sensurile mai profunde ale înţelegerii acestei înfăptuiri, trebuie să străbaţi, să cunoşti ţinutul. Într-această Ţară a Haţegului („o groapă uriaşă în poala Munţilor Retezat", cum scria Ion Conea. „Aceştia o apără, ca un adevărat zid, dinspre sud. Dar şi pe celelalte laturi ale ei, tot munţi o înconjoară"), o sumă de ape coboară din masivul Retezat. Sînt mai întîi cele trei ape mari: **Streiul, Rîul Mare şi Rîul Haţeg.** Te întorci din nou la toponimie şi vezi că marele arc al Retezatului cuprinde o adevărată **„Cunună a custurilor",** care se ţin lanţ — **Gruniul, Custura, Păpuşa, Vîrful Mare,** după care alte ape izvorăsc de aici cu nume frumoase, ca **Valea Mare, Rîul Mare, Rîu Bărbat;** mai bagi de seamă cum după acel **„Vad al Apelor"** sau **„Gura Apelor"** (confluenţa rîurilor izvorîte din acest masiv. (Lăpuşnic, Lăpuşnicul Mic, Rîul Şes) se strîng toate în acest cu adevărat **Rîu Mare,** care la rîndul său poartă dinspre obîrşie la vale mai multe numiri, cînd **Lunca Negri,** cînd **Rîuşorul,** cînd **Rîu de Mori.** Sînt toate acestea desluşiri necesare pentru o înţelegere totală a acestui ţinut în care se urmează lucrarea numită **sistemul hidroenergetic Rîul Mare — Retezat.**

Reîntîlnire

RASFOIESC ÎNCET CARNETUL CU ÎNSEMNARI mai vechi de la Şantierul Rîul Mare. Citesc: **Gura Apelor** — barajul de anrocamente cu nucleu din argilă; **Brazi** — centrala subterană: **Clopotiva** — a doua centrală electrică; loturile **Netiş, Valea Mare, Valea Jurii** — cele trei „ferestre" de atac ale galeriei principale de aducţiune; **Nucşoara, Rîu Bărbat, Rîuşor** — cîteva puncte de atacare a aducţiunii secundare; din nou **Brazi, Brădăţel, Baraj-Gura Apelor, Rîuşor** etc. — sînt coloniile, sînt insulele de viaţă, şi de linişte, şi de refugiu din acest imens angrenaj care e şantierul hidroenergetic. Alte nume de locuri şi de oameni: **inginerul Dănilă, directorul general al şantierului,** director economic **Popescu,** inginerul **Gabriel Bodolan** de la cariera de argilă, inginerii stagiari **Balint Corneliu şi Toma Lucian...** Sînt cîteva repere ale memoriei, ale împrejurării că în urmă cu un an şi ceva descoperisem acest chip anume al existenţei, numit **Şantierul Rîul Mare — Retezat.**

Cine este, de fapt, acest inginer **Toma Lucian,** pe care l-am cunoscut la Rîul Mare, cu care am stat de vorbă o noapte întreagă, care m-a însoţit de cîteva ori în centrala subterană, la galeria de aducţiune, la casa vanelor, la sala maşinilor, la galeria de fugă, în toate aceste imense hăuri subterane, pe care abia la măsuram cu ochiul (cînd am ridicat lanterna şi am îndreptat fascicolul de lumină spre tavan, n-am zărit „plafonul")? Cine este, deci, acest stagiar, absolvent al Politehnicii din Timişoara, fost student de 10, care a ales, totuşi, un şantier ca acesta, în locul muncii confortabile din vreun birou timişorean, care nu regretă asfaltul lăsat în urmă şi toată viaţa „de oraş"? Un om care ştie bine ce vrea şi ce poate, care a venit aici să rămînă şi nu ca să plece, şi nu ca să se transfere după cîteva luni; care spune atît de frumos **„mie îmi place al naibi muntele",** şi căruia, se vede bine, se vede de la o poştă, îi place al naibi meseria şi va ajunge, sigur va ajunge, un excelent profesionist: un om care (mă încumet să spun aceste cuvinte) are vocaţia meseriei, astea, despre care s-a scris de atîtea ori — mai adevărat sau mai retoric, mai fals sau mai exact, mai simplu sau mai „impresionabil".

Cine este, deci, Toma Lucian? Ce este el mai mult decît ceilalţi vreo sută de specialişti veniţi aici **direct după facultate?** Pentru ce m-am oprit la el şi de ce scriu, simt nevoia să scriu abia acum, cu un fel de vinovăţie parcă? Întîmplarea ar fi putut face ca atunci, la prima descindere pe această „lume de lumi", care este şantierul, să nu-l fi întîlnit şi prilejul cunoaşterii noastre să se amîne pentru cine ştie cînd. Desigur, nu întîmplarea m-a dus în cămăruţa aceea de baracă şi care era, probabil, „biroul" lui, zic nu întîmplarea, nu inspiraţia, ci sfatul precis al inginerului şef, care mi-a spus despre el ceva în genul că e un băiat de viitor, un om de nădejde sau cam aşa.

Şi totuşi, exact despre el nu am scris nici un cuvînt. Nu mai ştiu sigur de ce, dar atunci cînd am aşternut pe hîrtie materialul despre Rîul Mare, am vorbit despre alte probleme, despre alte împrejurări, despre semnificaţia lucrării, despre complexitatea ei, despre oamenii care trăiesc aici în colonii, despre familiile care s-au stabilit aici, despre viaţa care şi-a impus ritmul ei firesc, în sfîrşit, despre o sumă de astfel de lucruri, iar la urmă am văzut, că nu mai era loc, că despre astfel de tineri ar trebui să scriu un reportaj anume, aşa încît a rămas pe altădată... Şi uite că „altădată" ăsta a întîrziat mereu, am tot amînat, m-am luat cu alte probleme, am uitat. Pînă în ziua cînd mi-a căzut sub ochi un reportaj despre tinerii care vin şi rămîn aici, la Rîul Mare, printre care se afla şi el, el care vorbea exact ca atunci cînd îl cunoscusem: simplu şi aprins.

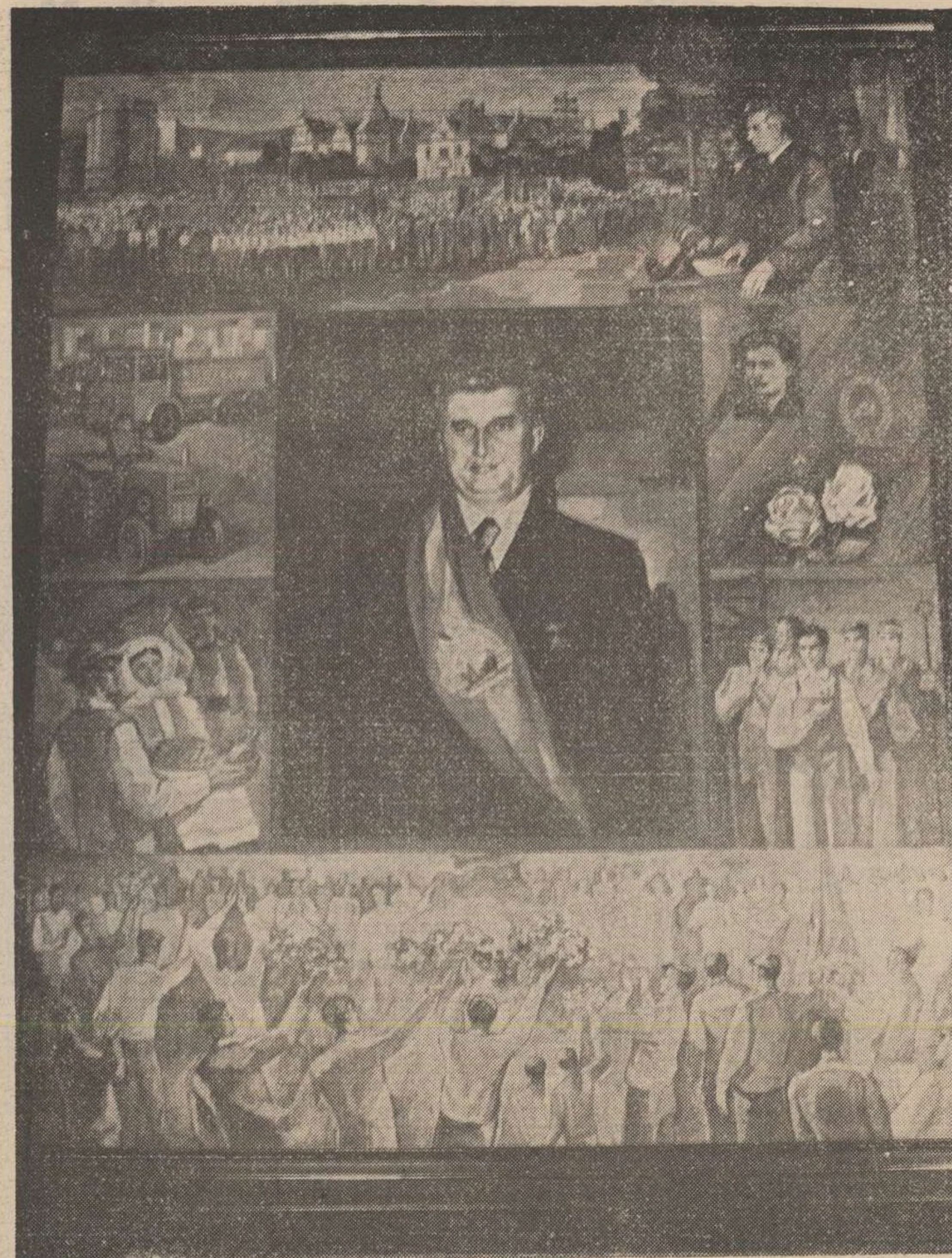
Despre adevăr, despre adevărul privit în faţă

SINCER VORBIND, întîlnirea cu un astfel de stagiar este, pentru un gazetar un adevărat noroc. Atunci nu trebuie să inventezi nu ştiu ce complexităţi ale existenţei, nu trebuie să cauţi cu **orice chip** „evenimente" pentru că, iată, viaţa îţi oferă, în prezenţa unui astfel de om, suficiente argumente că tineri ca el, oameni adevăraţi sînt la fiecare pas, că vocaţia şi pasiunea şi ambiţia sînt chiar datele felului lor de-a fi, de a trăi, de a privi lumea şi viaţa. Un tînăr inginer „pornit" să facă meserie, să înveţe şi apoi să facă (dacă nu cumva să înveţe şi **în acelaşi timp** să facă meserie) — mi-a părut din momentul întîlnirii noastre inginerul Toma Lucian. **„Cu toată neliniştea mea de la început..."** — cuvintele astea ale lui îl definesc aşa de adevărat şi de omeneşte, cuvintele astea pe care mi le-am subliniat în carnet şi care acum mi-au sărit deodată în ochi, cuvintele astea care exprimă aşa de bine starea începutului şi a acestui om al începutului, cum este, într-un fel inginerul Toma Lucian, cu toată sinceritatea lui, şi toată tinereţea lui, şi toată bună-credinţa şi bunăvoinţa şi, de ce nu!, îngrijorarea cu care intra în această lume, ca un înotător care se aruncă în mare, cuvintele astea deci sînt chiar şansa noastră (a mea şi a inginerului Toma Lucian) de omenie, de adevăr, sînt chiar garanţia şi cheia unui dialog cinstit, sînt semnul că ne aflam amîndoi pe drumul cel bun. Eu, pentru că într-adevăr găsisem un om care să nu-mi vorbească „ca din carte", care să nu apeleze la stereotipii convenţionale, bune pentru nu ştiu ce proces-verbal, dar nu pentru o radiografie a vieţii, a acestei vieţi a lui, a constructorilor, a acestei vieţi de şantier, a vieţii pe un mare şantier, unde vremea nu te aşteaptă, nu te îngăduie, **unde toate sînt urgente,** toate sînt importante, unde nimic nu poate fi neglijat, nu poate fi amînat, ca un reportaj bunăoară, pe care îţi zici că-l vei scrie altădată; iar pentru el, că trăia într-adevăr toată experienţa asta, el nu apucase şi nici nu avea de gînd **şi chiar nu avea cum** să se plafoneze. El se afla doar în faţa descoperirii profunde, directe, esenţiale a ceea ce avea să fie de atunci înainte viaţa lui, o viaţă pe care şi-a hotărît-o singur, o viaţă şi o muncă pe care nu le va schimba probabil niciodată.

„Neliniştea" începutului continuu

NU MAI INTRASEM ÎN SUBTERAN, spunea el. **„Pînă te acomodezi cu partea asta de minerit..."** Într-adevăr, pînă te acomodezi cu toate împrejurările astea — cu excavaţiile la aducţiunea principală şi la casa vanelor, cu munca în schimbul doi sau în schimbul de noapte, cu fiecare din fronturile de lucru, şi după ce te acomodezi, şi cînd începi să ai obligaţii, şi răspunderi, şi nopţi albe, şi cînd vezi cît te costă „lecţia" asta, „experienţa" asta, fără de care nu se poate... cînd vezi toate astea şi le trăieşti doi ani încheiaţi, zi de zi, ceasuri de zi şi ceasuri de noapte, cînd descoperi, în adevărul ei cel mai direct, toată realitatea şantierului şi mai ales după aceea, abia după aceea, abia atunci.. Abia atunci, ce? S-a schimbat ceva radical în înfăţişarea inginerului Toma Lucian după doi ani? I s-a înăsprit cumva privirea? Calcă el mai apăsat? A început cumva să vorbească mai rău, să fumeze cîte două pachete pe zi?

Într-un fel, inginerul Toma Lucian a rămas acelaşi tînăr care în urmă cu un an îmi spunea: **„Nu ştiam ce fel de oameni sînt aici. Auzisem că te pun la încercare mai întîi pînă te dibuie"...** În ce îl priveşte, cred că lucrurile au fost clare, altfel nu văd cum ar fi căpătat aşa repede o anume autoritate, chiar „greutate" în ochii oamenilor, care nu au avut nevoie să îl „încerce" — după atîţia ani de muncă pe şantier au ajuns „să simtă" omul — şi pe el l-au dibuit imediat şi l-au primit ca pe **unul de-al lor.** Au avut intuiţie bună oamenii ăştia: inginerul Toma Lucian are stofă de şantierist. Pe urmă, a avut şi norocul să întîlnească şi un şef de brigadă, ca **nea Iojea,** care a făcut Bicazul, Lotrul, Argeşul, Porţile de Fier, un om care e cunoscut în toată ţara şi care „se pricepe la planuri extraordinar" — aşa că a mai furat de la el cîte ceva, a mai prins şi singur. „Cînd n-o să mai am aşa un şef de brigadă, o să mă descurc singur?" E o întrebare la capătul căreia se află mai ales faptul că va trebui să răspundă singur. Dar lucrul ăsta l-a deprins într-un fel mai demult, nu mai este chiar aşa de „neliniştit" astăzi inginerul Toma Lucian. Este pur şi simplu un om pe care, vorba lui, l-a „acaparat" şantierul, pentru că mereu se ivesc probleme noi, pe care trebuie să le rezolvi urgent şi bine, aşa că dacă ai o betonare nu mai contează că stai în plus peste orele de schimb, **aici nu contează decît un singur lucru:** să fii bun, să fii foarte bun, pentru că te obligă munca asta, condiţiile de aici, de la Rîul Mare, te mai obligă şi oamenii, care sînt (unii) **de la primul ţăruş,** care au mai bătut cîteva şantiere, care „au mai văzut de-astea în viaţa lor", care au pe conştiinţă cîţiva munţi, care au modificat cu ceva alcătuirea geografiei, dar pe care nici un manual de şcoală nu îi menţionează la capitolul „Cum s-au format rîurile şi lacurile patriei..." Şi mai ales contează să **rămîi pînă la capăt,** adică să-ţi fii credincios, ţie în primul rînd şi ideii pe care o slujeşti, şi credinţei tale, profesiunii tale, demnităţii de om, la urma urmelor, aşadar, să **rămîi pînă la capăt,** după care să o iei din nou de la capăt, de la început, rămînînd de fiecare dată puţin „neliniştit" în faţa chipurilor vieţii.

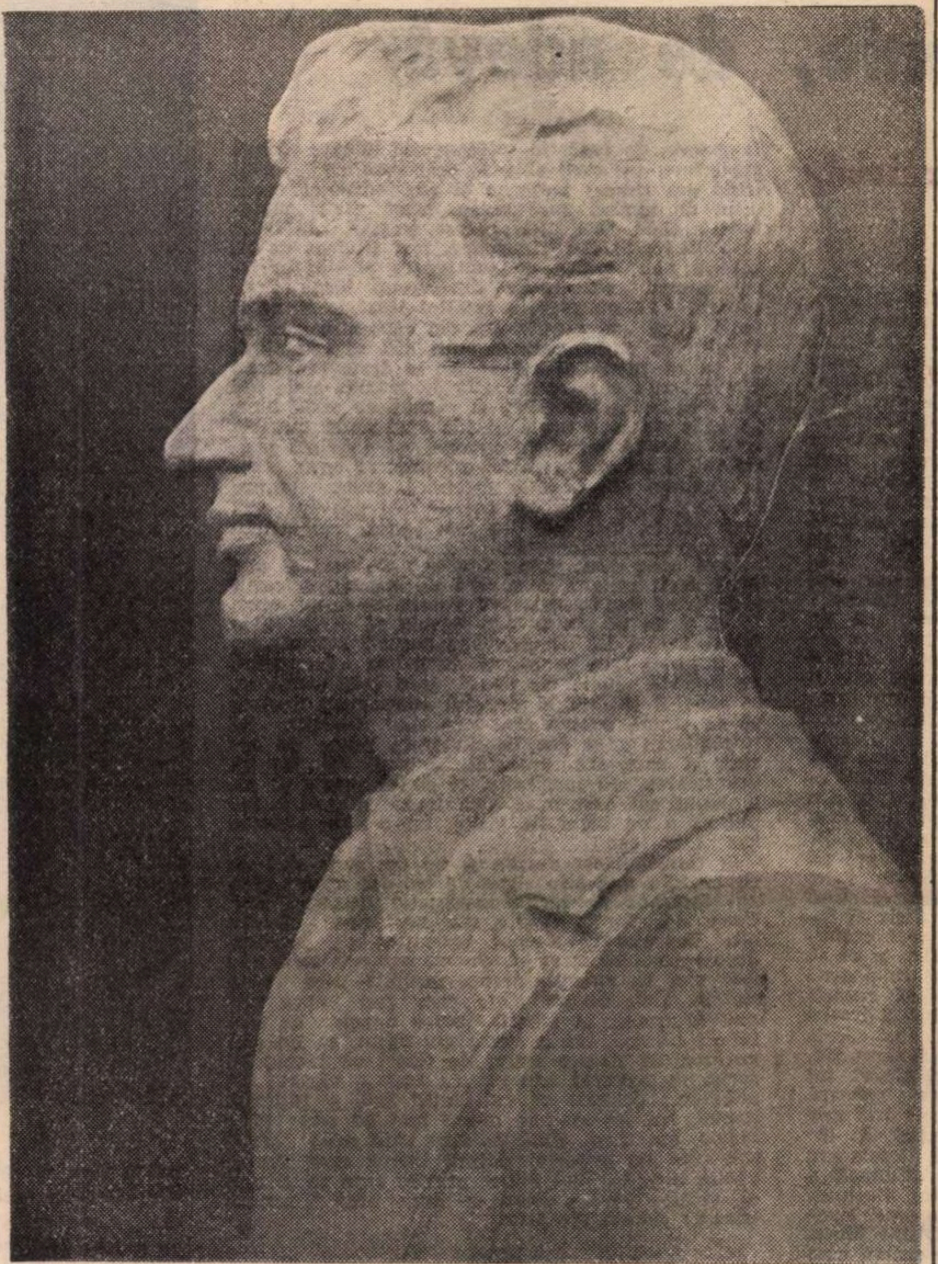


Petre Braşoveanu

Climatul afirmării creaţiei profund patriotice, revoluţionare

(Urmare din pag. 3)

Teatrul fără public nu există ; nici un actor. oricît de mare ar fi, nu e în stare să susţină seară de seară pe o scenă un... monolog, să primească doar replica unui coleg de profesie şi să privească într-o linişte apăsătoare, căderea cortinei după fiecare reprezentaţie. Teatrul este dialog, este mai exact dialogul scenă-sală, este reprezentaţie şi animaţie. este participare nemijlocită a masei de spectatori la un act artistic mereu perfectibil, mereu supus innoirilor. „Teatrul, mai mult decît oricare artă cere şi impune existenţa publicului, iar a capta bunăvoinţa spectatorilor este, în arta dramatică o lege veche, trainică şi despotică". În viaţa teatrului, cea mai mare **„bătălie" cu publicul** a aparţinut, de regulă, spectatorului tînăr, avid de innoire mai activ şi mai receptiv, mai insistent prezent în sala de spectacol şi, fireşte, mult mai exigent. El a dat tonul în lupta pentru îndepărtarea inerţiei şi rutinei a inspitelor de improvizaţie şi superficialitate, el a polemizat cu prejudecăţile şi cu adversitatea unora faţă de forma nouă, de ideea nouă, de noul mesaj al artei spectacologice. Şi tot el a susţinut, prin aplauze, prin calitatea participării nemijlocite la actul artistic oficiat pe scenă valorile tinere afirmate în regie, în scenografie şi în interpretarea actoricească. Oameni de teatru. artişti consacraţi recunosc, unanim, că teatrul de astăzi datorează mult tînărului spectator, adevărat barometru sensibil şi eficient, instrument de fineţe în evaluarea şi receptarea spectacolului teatral modern, a spectacolului teatral pentru tineret ! Ar fi interesant de surprins, acum, în ce măsură acest teatru ce a... profitat discret de pe urma publicului său i-a rămas dator, şi îşi menţine încă această datorie. O datorie dificil de onorat atîta timp cît spectatorul nu reprezintă o unitate identică, oricînd şi oriunde, atîta timp cît publicul fiecărei epoci este mereu altul, iar artiştii, regizorii, dramaturgii au înaintea lor mereu un anume tip de spectator. Teatrul pentru tineret are un statut privilegiat — are mereu de împlinit o menire nobilă înaintea unui acelaşi public — **publicul tînăr,** publicul în formare, publicul cel mai exigent al sălilor de spectacol, dar şi publicul cel mai dificil — care poate refuza sau accepta totul fie dintr-o foarte redusă experienţă artistică, fie din „avangardism", fie dintr-o insuficientă cultură şi informaţie de specialitate. **Scopul propus :** acela de a reuni — sub un imperativ foarmativ şi educaţional, şi în formule plăcute şi de largă audienţă cît mai mulţi tineri — de profesii şi pregătiri diferite, dar deopotrivă interesaţi de fenomenul teatral profesionist, dornici să se cultive, să se iniţieze, să se recreeze într-un mod cît mai plăcut. **Replica esenţială a spectacolului de teatru pentru tineret :** să educi şi să formezi oameni. Menirea educativă a teatrului devine esenţială în cazul montărilor adresate tinerilor. Această educare se poate face însă în formule diverse, în maniere ce depăşesc teritoriul pedagogiei şcolăreşti, apelînd la specificitatea unei arte pe cît de populare pe atît de înălţate într-un plan superior al spiritualităţii. Teatrul oferă şansa unei culturi artistice bogate prin abordarea unui repertoriu divers, original, care să reunească valori reale ale dramaturgiei universale şi naţionale. O selecţie repertorială corectă, realizată de oameni de teatru de cultură şi educaţie teatrală poate constitui un ghid orientativ pentru un spectator în formare. Readucerea „clasicilor" pe scenă, afirmarea Teatrului politic, impunerea dramaturgiei contemporane şi a textului modern din teatrul naţional, sensibilizarea spectatorilor faţă de ceea ce înseamnă tradiţie şi inovaţie în spectacolul teatral actual, sesizarea profilului distinct al fenomenului dramaturgic la un moment dat înseamnă forme de educare şi informare a publicului tînăr. Promovarea valorilor dramaturgice se cere cuplată cu optarea pentru acele texte de valoare avînd şi o tematică adresată prioritar vîrstei tinere. Aparent, orice tematică este de larg interes pentru tineret, orice subiect poate deveni referenţial pentru atitudinea şi comportamentul tînărului în faţa vieţii, în relaţiile inter-umane. Fără a încerca un test sociologic apare cu evidenţă interesul crescut al tinerilor pentru piesa de actualitate, inspirată din medii sociale şi profesionale familiare, piesa de dezbatere, de idei, de substanţă filosofică, piesa politică în măsură să dezbată într-un spirit de maximă responsabilitate tematici de interes cît mai cuprinzător şi din perspectiva clară a contemporaneităţii. Parcurgerea repertoriilor teatrelor din ţară în ultimele stagiuni, în actuala stagiune, demonstrează preocuparea reală a colectivelor artistice de a promova dramaturgia universală de calitate, autori tineri, şi foarte consacraţi, de a include texte originale de dată foarte recentă, tineri autori, debutanţi, dramaturgi cunoscuţi şi prezenţi continuu în teatre. Dintr-o posibilă înşiruire selectăm: Seneca, Shakespeare, Molière, Schiller, Brecht, Büchner, Ibsen, Gorki, Pirandello, Bulgakov, Camus, Beckett, Arrabal, Vampilov, Alecsandri, Caragiale, Delavrancea, Radu Stanca, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Paul Everac, Tudor Popescu, Theodor Mănescu, Fănuş Neagu, Adrian Dohotaru, T. Mazilu, Dumitru Solomon, Ion Băieşu şi mulţi alţii ; selecţia repertorială, calitatea actului artistic au însemnat implantarea teatrului ca o prezenţă efectivă în viaţa noastră spirituală, o angajare civică matură şi responsabilă, pornită de la necesitatea dezbaterii de idei stringente şi majore. Educarea şi formarea publicului tînăr se realizează prin spectacole... pe gustul acestui public, fără a se apela la „reţete", unica reţetă fiind cea a calităţii, a valorii spectacologice. **Programul şi coeziunea** repertoriului general se susţin pe originalitatea, valoarea artistică şi calitatea teatrală a punerilor în scenă, a reprezentaţiilor. Referitor la aceasta, **directorul Teatrului tineretului din Piatra Neamţ, Gheorghe Bunghez** a ţinut să precizeze : **„Teatrul nostru a rămas consecvent în a promova noi modalităţi regizorale şi scenografice moderne, în consens cu viziunea tinerilor spectatori, cu dorinţa lor de a vedea pe scenă nu montări prăfuite sau „clasicizante" ci montări în spiritul vremii în care trăiesc aceştia. Tinerii noştri spectatori preferă formule simple, moderne, mereu cu un plus de originalitate, de mare plasticitate, spectacole în care coloana sonoră să creeze, alături de ceilalţi factori teatrali, o ambianţă uşor de receptat. O muzică şi o scenografie funcţionale, pline de poezie. De aceea apelăm la colaboratori tineri care asigură, prin tinereţea şi prospeţimea vîrstei lor o ambianţă pe măsura gustului tinerei generaţii de azi".** Un teatru care să educe înseamnă un teatru în stare să vină în întîmpinarea gustului şi preferinţelor spectatorilor tineri dar cu forţa necesară de a corija, modela şi perfecta acest gust atunci cînd este cazul. Nu întotdeauna succesul imediat de public al unui spectacol a girat şi valoarea lui artistică, educativă. Nu orice piesă care face „reţetă" este o valoare dramaturgică. Cred că nimeni nu mai promovează astăzi în teatrul nostru un repertoriu în numele „reţetei" la un anume gen de public. A veni în întîmpinarea spectatorilor tineri înseamnă — aşa cum a ţinut să mărturisească **actorul Octavian Cotescu, rectorul Institutului de artă teatrală şi cinematografică din Bucureşti — „ca toate aceste acţiuni generoase şi bine intenţionate să fie foarte bine şi delicat chibzuite. O sală de teatru este, pentru noi actorii, un monolit. Dar nu trebuie să uităm că acolo sînt cîteva sute de indivizi din medii diferite, cu formaţie intelectuală şi culturală diferită, deci şi cu posibilităţi de a recepta viaţa diferit, cu posibilităţi diferite de a recepta şi transfigurarea ei în actul artistic. A veni în întîmpinarea publicului ar presupune tocmai o selecţie a categoriilor de public cărora ne adresăm. Teatrul, s-a spus, este un extraordinar mijloc de educare. Dar, exagerînd, el nu poate fi eficace înaintea alfabetului. Deci, dacă teatrul, toţi artiştii sînt obligaţi prin statutul lor moral să vină în întîmpinarea publicului în acest proces al educaţiei nu-i mai puţin adevărat că ceilalţi factori dinaintea venirii la teatru să-l pregătească pe tînăr în ce priveşte statutul, locul ocupat de teatru în viaţa noastră spirituală, în cultură în general".** A veni în întîmpinarea spectatorilor tineri înseamnă şi a-i atrage continuu spre fenomenul teatral, deplasînd cadrul scenic la locul de muncă al tînărului, organizînd deplasări şi turnee în localităţi lipsite de o scenă profesionistă, susţinînd activitatea formaţiilor de amatori, formaţii de regulă „patronate" de un teatru profesionist, organizînd dezbateri şi întîlniri cu tinerii pe marginea unor montări destinate prioritar lor, organizînd festivaluri de teatru pentru tineret acolo unde se reunesc tineri dornici să cunoască şi să pătrundă fenomenul teatral în complexitatea lui. Ediţiile **Festivalului spectacolelor de teatru pentru tineret de la Piatra Neamţ, Costineşti sau Tg. Mureş** au subliniat, alături de alte probleme de interes major pentru afirmarea teatrului nostru, pentru formarea publicului nostru, şi acest interes de care se bucură teatrul în rîndul tinerilor, interes ce se poate perpetua numai prin promovarea de texte şi spectacole de valoare prin utilizarea celor mai talentaţi regizori, scenografi, interpreţi, capabili să valorifice la maximum o tradiţie bogată şi o experienţă de notorietate a artei noastre scenice. Aceste festivaluri — adevărate sărbători ale teatrului tînăr — au reliefat şi carenţe existente în educarea gustului, preferinţelor tuturor spectatorilor tineri, fiind — sperăm — orientative pentru destinul viitor al teatrului **pentru** şi **cu** tineri. Uzitate frecvent, fraze ca teatru **cu** tineri, **despre** tineri şi **pentru** tineri riscă să devină locuri comune. Ele au însă importanţa cuvenită cînd ne propunem să desprindem din viaţa artistică şi teatrală românească de astăzi acea sferă de larg şi major interes pentru generaţiile tinere, sferă impropriu denumită **teatru pentru tineret.** Contaminarea publicului cu mirajul teatrului se face de la o vîrstă fragedă. Dar ca orice maladie... se cere tratată cu delicateţe, competenţă, dragoste de oameni, încredere în capacitatea lor de a selecta şi recepta valoarea la realele sale cote. Cote valorice pe care azi mai mult ca oricînd le vedem mereu înălţate, cote valorice înglobînd atît o tematică dramaturgică complexă, interesantă, atractivă pentru un public divers dar receptiv şi exigent cît şi realizări artistice de excepţie, spectacole de referinţă, recitaluri actoriceşti memorabile. Atenţia ce se acordă, în epoca pe care cu mîndrie o numim „EPOCA NICOLAE CEAUŞESCU", artelor, evoluţiei culturale şi spirituale, afirmării naţiunii noastre în toate domeniile de activitate deci şi în plan artistic a determinat pe toţi oamenii de cultură să-şi reunească eforturile pentru a marca şi impune aceste noi dimensiuni ale artei româneşti. Şi teatrele au răspuns, şi fac eforturi să răspundă acestor exigenţe, să fie prezente şi active într-un climat de efervescenţă, dinamizator şi mobilizator.



La aniversară

BIOGRAFII LUI EMINESCU s-au pus, după lungi controverse, de acord în privința zilei de naștere a celui mai mare poet român; și nu-i lipsit de semnificație faptul că pînă și data aniversării lui s-a „născut" greu, adăugind o valență suplimentară destinului epopeic al autorului **Luceafărului.** Data de 15 ianuarie a devenit Ziua Literelor Române, deși nimeni nu s-a gîndit s-o oficializeze, precum pe cea a pompierilor, bunăoară. Dacă pelerinajul anual al lui Geo Bogza și al celor care-l însoțesc este menit să confere acestei zile minimul de fast pe care memoria poetului național o merită în latura strict festivă a prezenței sale în eternitate, comentarea lucidă a operei constituie, alături de actul atît de necesar al reeditării ei, maniera cea mai adecvată a sărbătoririi artistului.

În toți anii aniversăm, la mijlocul lui ianuarie, ziua Poetului. În 1983, însă, avem motive să-l serbăm tot anul pe Eminescu. În aprilie 1883 se tipărea (în Almanahul Societății academice „România Jună"), la Viena, **Luceafărul;** la 5 iunie 1883, poetul a citit, la Iași, **Doina,** considerată de Perpessicius „cîntecul de lebădă" al autorului ei; iar în luna decembrie a aceluiași an (care devine, prin aceasta, anul de grație al literaturii noastre), Titu Maiorescu întocmea și publica la **Socec** volumul de **Poesii** al lui Eminescu, tom capabil să înnobileze o cultură și, deopotrivă, o limbă.



Trecuseră două secole și un deceniu de cînd văzuseră lumina tiparului psalmii tălmăciți de Dosoftei; parafrazînd un celebru elogiu barbian, putem spune că, în 1883, scrisul românesc „se căftănește". I-a fost dat lui Eminescu să nu se poată bucura de evenimentul epocal pe care-l prilejuise; tragedia omului aureola Opera care abia începuse să iasă la lumină. Volumul din 1883 era, practic, doar „prologul" (cît de convingător, însă!) al Operei căreia abia publicarea integrală a postumelor avea să-i reliefeze peste ani, întreaga măreție.

Apariția lui Eminescu a fost în egală măsură așteptată, necesară și imprevizibilă. Din perspectiva evoluției anterioare a literaturii române (în care primul gen literar constituit fusese poezia, unde se înregistrează și izbînzile estetice cele mai notabile), era de așteptat să apară un poet care să exploateze plenar „deschiderile" existente. Mai mult chiar: din perspectiva poeziei europene, apariția — în mediul românesc — a unui creator care să poată fi acceptat drept clasic în sensul exemplarității era, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, absolut necesară. Reformarea poeziei se produsese în culturile care aveau o puternică tradiție clasică (cea franceză, în primul rînd). Pentru ca acțiunea reformatoare a lui Macedonski și a descendenților lui să nu fie simplu gest de imitație, era nevoie de un reper autohton, de o poezie ușor de „clasicizat", în funcție de care să poată fi judecată noutatea manifestărilor reformatoare. Poezia eminesciană, atît de variată în manifestări și atît de durabilă în timp, a oferit și oferă încă posibilitatea de a fi considerată reperul fundamental în dezvoltarea poeziei românești.

Și totuși — așteptată și chiar necesară — apariția și mai ales manifestarea poetică a lui Eminescu a fost imprevizibilă: după cum imprevizibile au fost (și vor mai fi, fără îndoială) reacțiile artistice și critice pe care le va provoca.

Oricît de cunoscut ar fi, merită oricînd repetat superbul final al cărții pe care G. Călinescu a dedicat-o vieții lui Eminescu: „Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

Ceea ce am adăuga este că poetul însuși a contribuit, fără să-și propună, poate, la crearea unor seve noi, de tării și parfumuri diferite, care au făcut ca poezia română să se poată compara astăzi cu marile poezii europene. Măreția lui Eminescu a constat, între altele, și în faptul că nu a permis urmașilor să se „cantoneze" în el; pe cei care au făcut-o, i-a „veștejit" definitiv cu inegalabilele-i versuri. Ceea ce încerc în aceste rînduri este să propun imaginea unui Eminescu **dinamizator al climatului poetic românesc.**

Pînă spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, poezia română se dezvoltase într-o relativă omogenitate, în sensul că se putea lesne observa o adoptare generală a criteriului poeticului. O discrepanță frapantă apăruse numai la Anton Pann și la versificatorii care, precum Zilot Românul, supraviețuiseră epocii lor. Dacă acolo era vorba numai de o „pierdere a cadenței" (Zilot nu ține pasul cu dezvoltarea — foarte rapidă — a înțelegerii poeziei în vremea sa), întîlnim spre sfîrșitul veacului o polaritate a două orientări pe care le vom putea urmări pînă în zilele noastre. Cred că apariția acestei polarități ar fi fost mult întîrziată în lipsa unui Eminescu.

În deceniul al șaptelea al secolului trecut (deceniu în care debutează poetul nostru național) se produce cristalizarea criteriului poeticului care exista atunci. O cristalizare în sensul pur al cuvîntului căci, de această dată, convenția poetică — deși nu nouă — era ilustrată în plan teoretic și artistic. Convenția se constituise înainte de apariția lui Eminescu; acesta o va înnobila esteticește, impunînd-o definitiv.

Convenția pe care, exemplar, au ilustrat-o (artistic) Eminescu și (teoretic) Maiorescu este clasicizantă, în accepțiunea tipologică iar nu istorică a termenului. Aceasta face ca ea să fie relativ rigidă, lăsînd destul de puțin loc pentru înnoiri și, în orice caz, neacceptînd o schimbare a criteriului poeticului. Interesant este că tocmai aceasta face din ea, neprogramatic, un element... dinamizator al poeziei. Căci această convenție, odată cristalizată, impune apariția unor manifestări reformatoare. Ivirea acestora era deci necesară și motivarea lor (doar) prin atitudinea antijunimistă a lui Macedonski ar fi o eroare.

Ștefan Lupașcu a dovedit convingător că, într-un sistem viabil, forțele de continuitate sînt la fel de necesare și de importante ca forțele de ruptură. Primele au condus la constituirea convenției clasicizante, celelalte au generat tendința reformatoare. Afirmînd aceasta, însă, sîntem datori cu o nuanțare: cele două tipuri de forțe acționează în ambele orientări. În cea reformatoare, de pildă, dominante sînt forțele de ruptură, dar cele de continuitate nu pot fi în nici un chip ignorate.

CREAREA POLARITĂȚII celor două tendințe este de o importanță capitală pentru întreaga dezvoltare a poeziei românești. Căci numai acționînd simultan ele își pot juca, în mod plenar, rolul. Prima a fost „instituționalizată" de școală, a doua a fost mereu incitantă pentru artiști. Polaritatea lor interesează mai mult decît fiecare din ele, prima temperînd, în sens clasic, excesele făcute în numele celei de-a doua. Într-un secol al ereziilor, cum este al nostru, cea de-a doua a avut, între creatori, mult mai mulți adepți și s-a metamorfozat mai vizibil. Și este firesc să fie așa, de vreme ce orientarea clasicizantă reprezenta regula, iar cea reformatoare excepția. În timp, excepția a triumfat asupra regulei, reprezentanții tendinței reformatoare dovedind mult mai multă vigoare în planul creației. La Macedonski vom întîlni, dealtfel, germenii avangardei literare din secolul nostru.

În timp ce convenția clasicizantă este relativ „închisă", orientarea reformatoare este prin excelență deschisă, cultivînd inovația în mod programatic. Condiția ei este să se metamorfozeze, a celeilalte — să se perfecționeze. Descendenții lui Macedonski intenționează să schimbe poezia, cei ai lui Eminescu — s-o cizeleze. Orientarea clasicizantă tinde spre perfecțiune, cea reformatoare — spre noutate. Prima e „glacială", conservatoare, aspirînd spre echilibru de tip clasic; a doua este „fluidă", insurgentă, manifestîndu-se foarte des în chip ostentativ în plan estetic.

Tipică artei moderne în genere, această ostentație programatică **trebuia** să apară; dar, spre a se manifesta, ea avea nevoie de o convenție artistică de tip clasicizant, impusă ca normă, de la care să se abată (pe Macedonski, de pildă, Eminescu îl incită și-l complexează deopotrivă). Rezultă de aici că apariția celor două tendințe este organică. Într-un fel, Eminescu a făcut necesară revolta împotrivă-i; este o dovadă a măreției lui, dovadă pe nedrept ignorată. Toate tendințele clasicizante îl vor trata pe Eminescu drept clasic în sensul de exemplar. El va fi cel mai adesea reperul necesar (și convingător) pentru reliefarea noutății celorlalți. Revelator în această privință îmi pare modul în care este „implicat" Eminescu în polemica unora dintre cei mai mari poeți din secolul nostru.

S-a vorbit mult despre polemica Ion Barbu — Tudor Arghezi, dar referirile se fac numai la atacul barbian, publicat în 1927 **(Poetica domnului Arghezi),** fără a se cerceta cu aceeași atenție răspunsul lui Arghezi. Editorul prozei lui Ion Barbu (Dinu Pillat) ne informează că, „față de articolul polemic consacrat de Ion Barbu poeziei sale, Tudor Arghezi nu are să reacționeze decît tîrziu, printr-o tabletă publicată în 1935". Nu acesta este însă răspunsul cel mai interesant: căci în istoria literară nu certurile dintre scriitori interesează, ci argumentele aduse în discuție. Arghezi a răspuns extrem de subtil, **fără să citeze numele lui Ion Barbu,** în eseul despre Eminescu, apărut în 1943 la Editura „Vremea".

Polemica s-a purtat în mod original, prin raportare la Eminescu. Pentru a-l nega pe Arghezi, Ion Barbu îl opunea lui Eminescu; răspunzînd, implicit, criticilor barbiene, Arghezi relevă în opera eminesciană tocmai aspectele pe care Ion Barbu le imputa **Cuvintelor potrivite!** În volumul arghezian, Ion Barbu vedea „o poetică (...) **manufacturieră,** cu care sunetul adînc eminescian n-are nimic de-a face" și adăuga sentențios: „Domnul Arghezi face poezii cu inocenta **aplicațiune spre migală** a unui ceasornicar". La fel de categoric, Arghezi subliniază precizia de manufacturier și aplicațiunea spre migală drept trăsături... caracteristice poeziei eminesciene: „Trebuie să ne închipuim că, nemulțumit întotdeauna și de versurile lui bune, ceea ce constituie o eleganță poetul lucra **migălos și stăruitor".** Mai mult chiar, „Eminescu lucra ca un bijutier", afirmă Arghezi. Exemplele ar putea continua dar lucrul este, cred, dovedit: opera eminesciană a constituit, pentru cei doi mari poeți, argumentul suprem.

Calitatea lui Eminescu de dinamizator al climatului nostru poetic este dovedită și de faptul că opera lui va constitui, cu termenii lui Ion Barbu „mingea de antrenor" (reperul) pentru convențiile reformatoare. Poate și pentru că, pînă astăzi, s-a dovedit cea mai durabilă în timp (impresia perenității operei fiind un atribut al clasicității). Eminescu este singurul autor român pe care l-au avut în vedere toți poeții care s-au manifestat, la noi, după el. Aceasta ne permite să considerăm că „fenomenul originar" al poeziei române moderne este „trădarea" lui Eminescu. Deoarece el este poetul exemplar în mediul cultural românesc, poezia română modernă a constituit, la noi, o sumă de încercări de a-l „trăda" (iubindu-l) pe Eminescu.

S-a studiat cît datorează autorul **Luceafărului** fiecăruia dintre predecesori și ce datorează lui Eminescu urmașii întru literatură. Mult mai interesantă ar fi însă studierea din perspectiva opusă acestei comode reliefări a corespondențelor. Mai interesant îmi pare acel studiu care să dovedească modul în care Eminescu l-a „trădat" pe Alecsandri, precum și căile pe care urmașii s-au abătut de la Eminescu. Marile tendințe ale poeziei române din secolul nostru pot fi privite ca reacții la opera eminesciană. Estetic, interesează prea puțin reacția de acceptare pasivă și „continuare" cam în același registru, ci replicile care au reușit să „rupă" într-un fel sau altul modelul poetic impus de Eminescu, ilustrînd o altă înțelegere a poeziei sau valorificînd noi virtualități artistice.

Dacă ilustrările teoretice ale convenției clasicizante s-au dovedit, în unele privințe, caduce, valoarea ilustrărilor poetice ale aceleiași convenții este de netăgăduit. Obiectivată de cel mai mare poet român, convenția aceasta a dobîndit un prestigiu inegalabil (ceea ce a făcut ca Eminescu să fie considerat, relativ repede, clasic în sensul de exemplar). Valoarea cu totul ieșită din comun a operei eminesciene a consolidat un mod vechi de a înțelege și a practica poezia, considerat de mulți, astăzi încă, ideal.

ÎNAINTE DE VENIREA LUI EMINESCU la „Junimea", convenția fusese ilustrată, atît în poezia cultă, cît și în cea orală; ea era însă ca un instrument muzical căruia nimeni nu-i exploatase pînă atunci, plenar, toate posibilitățile. Existau sonuri ce fuseseră scoase numai întîmplător și cu stîngăcia inerentă începutului. Într-un interval extrem de scurt, Eminescu va folosi toate posibilitățile pe care convenția existentă le putea oferi, aducînd-o, tocmai prin atingerea perfecțiunii, în stadiul în care primenirea convenției se impunea în logica artei. Prin măiestria-i cu totul ieșită din comun, solistul acesta de excepție a redus posibilitățile de afirmare individuală a celorlalți interpreți, făcînd ca mulți dintre ei să ne apară, din perspectiva timpului, drept talentați componenți ai unui cor ce cîntă eminescian. Adoptînd o convenție existentă, obiectivînd-o cu strălucire, poetul și-a asumat-o în așa măsură încît, în spațiul românesc, aceasta ar putea să-i poarte numele. Atît de fascinantă a fost maniera în care Eminescu a obiectivat convenția în care s-a înscris, încît aceasta a fost preluată, apoi, în „varianta" eminesciană, ducînd la nedorite fenomene de epigonism involuntar. Fără să anuleze meritele înaintașilor și ale contemporanilor, frumusețea versurilor lui Eminescu a făcut să pară că artistul a creat convenția în care, de fapt, se înscrisese. Căci, sub pana lui Eminescu, vechea convenție devine parcă altceva; se vede clar, în acest caz, că ceea ce determină valoarea unei opere poetice rămîne, înainte de toate, talentul. Noutatea sau vechimea convenției interesează exclusiv din perspectiva diacronică; din cea sincronică, însă — adoptată de cititorul de poezie lipsit de preocupări exegetice — marii poeți trăiesc în eternitate, „peste mode și timp", în tărîmul iluzoriu și, poate de aceea, fascinant, al Frumosului.

ÎN ORDINE ISTORICĂ, 16—17 ani (cît a creat lucid, Eminescu) înseamnă extrem de puțin. Tocmai de aceea putem să considerăm că e vorba de unul din acele puține momente (Dosoftei marcase unul, Ion Barbu va marca altul) în care se poate spune că s-a produs un miracol. Prin Eminescu, poezia română cîștigă deopotrivă în frumusețe, rafinament, profunzime și subtilitate. Latențe îndelung tăinuite s-au obiectivat atunci, surprinzînd. E ca și cum fascinanta viață subacvatică ar fi fost prezentată pe neașteptate celor care, pînă atunci, admiraseră numai luciul apei.

Diferența fundamentală între Eminescu și predecesorii săi nu constă în elementele intrate în sinteză, ci de modul în care se operează cu acestea. Ceea ce diferă radical este combustia; topite la altă temperatură, elementele cunoscute dau un aliaj inedit.

Acum, la aniversarea Poetului, am găsit de folos să reamintim locul de excepție pe care îl ocupă în devenirea istorică a literaturii noastre. Cunoscînd veacurile de căuturi și de eșecuri ce au precedat apariția poeziei eminesciene, amintindu-ne de travaliul mistuitor la care s-a supus autorul Luceafărului și meditînd la căile prin care urmașii lui Eminescu au dat vigoare poeziei înnobilate prin verbul său, avem motive, cred, să nu fim de acord cu o prea des citată afirmație a lui Alecsandri. Românul nu este născut poet și nu are rost să perpetuăm o iluzie. Poezia română s-a constituit prin eforturile deliberate ale multor generații de autori și a pune realizările estetice pe seama înzestrării native ar însemna s-o minimalizăm.

Mircea Scarlat



Eminescu și ardelenii

„Incit privește persoana mea — scrie Teofil Frincu intr-o scrisoare testamentară — am fost **impersonal**". Nu știu dacă termenul subliniat este împrumutat din teoria lui Maiorescu despre impersonalitatea creației literare sau este un termen de circulație în presa vremii; ceea ce este însă sigur este că el definește cu exactitate atit destinul ziaristului Teofil Frincu cit și destinul marelui său prieten Eminescu. La fel cu acesta, Teofil Frincu a fost un scriitor pentru care nu exista un scop mai înălțător decit acela de a sluji idealurile națiunii și pe cele naționale. În cazul lui Teofil Frincu, pe acelea ale ardelenilor. Or, acestea făceau parte și din concepția despre națiune a lui Eminescu, gazetarul politic. Deci prietenia care s-a instaurat intre cei doi gazetari se baza atit pe calitățile morale ale ambilor scriitori, cit și pe ideologia lor comună, pe o anume coincidență de opinii despre destinele românilor din Ardeal. Eminescu vedea in Teofil Frincu un Toma Nour ajuns la senectute.

Dar cine este Teofil Frincu? Apariția antologiei de față*) ne arată, in primul rind, că el nu este numai gazetarul contemporan cu Eminescu care a lăsat cîteva pagini de amintiri despre marele poet. El este un ardelean care, venit la București, a scris și militat pentru satisfacerea drepturilor sociale și politice ale românilor din Transilvania. A făcut-o pe cont propriu, fără a fi inclus în vreuna din cele trei grupe de epocă (Slavici, Lucaciu, Mocsonyi), de pe o poziție independentă, detașată de beneficiile lumești pe care i le-ar fi putut aduce „angajarea", posedind o pană inflexibilă și exactă. Biografia sa in general și articolele sale însumate și selectate in această ediție ni-l arată ca pe un scriitor intransigent, un personaj a cărui rectitudine morală a speriat pe contemporani, dar l-a atras de partea lui pe Eminescu. Această biografie a lui Teofil Frincu, avea unele puncte misterioase și paradoxale care, de bună seamă că nu i-au scăpat lui Eminescu. Ba aș spune că poate tocmai acestea l-au făcut pe Eminescu să fie un fel de ideolog de taină al confratelui său de la **„Românul"**, deci de la revista adversară **Timpului**. Unul din segmentele oculte ale biografiei lui Teofil Frincu și ale conjuncției cu Eminescu este reprezentat de Societatea „Carpați", printre ai cărei membri fondatori se numără Teofil Frincu alături de B.P. Hașdeu, Slavici, Maiorescu, Nicolae Densușianu, Gr. Tocilescu, Alexandru și Nicolae Ciurcu, Dimitrie A. Laurian, Vasile Maniu, Aurel Mureșianu, Manole Diamandi, Vincențiu Babeș ș.a. Dar să nu anticipăm.

Teofil Frincu s-a născut în Transilvania, ca fiu al lui Ion Frincu, preot și luptător în armata lui Avram Iancu. Primele lecții de limbă și istorie națională le-a auzit de la foștii participanți la revoluția de la 1848, țărani din comuna natală, apoi pe cele de la școlile din Alba-Iulia, Blaj și Cluj. În toate împrejurările el nu reține decit pildele de înalt patriotism ale luptătorilor ardeleni. Devenit jurist, își face ucenicia și educația patriotică pe lingă Moise Braniște, tatăl viitorului memorandist Valeriu Braniște, copist la Dieta din Sibiu. În 1878, ajuns procuror la Făgăraș, publică articolul **Rezoluție fermă în apărarea drepturilor**, prin care se opune introducerii limbii maghiare în administrația română din Transilvania. Suportă un proces de presă care îl obligă să părăsească meseria de „vice-fiscal". Schimbă arma „dreptului roman", cu publicistica. Împreună cu Aron Densușianu și Ioan Al. Lapedatu înființează la Brașov **Orientul latin**, publicație in al cărei program citim: „Oricît de grele sînt împrejurările in care trăim, de un drept nu ne poate despuia nimeni: de dreptul de a lupta pentru existență și cultură". Dar tonul prea tranșant și polemic al articolelor publicate aici arată că publicația s-a născut prea devreme. Experiența publicistică de la Brașov a lui Teofil Frincu ia sfîrșit. Trece munții Carpați, la București. Drumul pînă aici l-a făcut cu diligența, despre care relatează în articolul **„Intilnirea mea la București cu poetul Eminescu"**. Tot din articol aflăm și cum a decurs intilnirea sa cu Eminescu; una a avut loc în 1881, alta in 1884. Descrierile lui Teofil Frincu sînt relatate cu exactitatea procesului-verbal: „După trecerea unui timp de la intilnirea noastră, eu am intrat la un ziar liberal, iar el la altul conservator și rămînind aceiași amici intimi ca și mai înainte, frecventam regulat Congresul, unde de cite ori ne intilneam, salutarea noastră obișnuită era. — Ai capital? Cel care avea capital, plătea prînzul pentru amîndoi în acea zi. Sub cuvintul capital înțelegeam prețul colaborațiunii, care pentru mine era de la 5 pînă la 7 lei pe zi și pe care îi primeam zi cu zi de la Administratorul ziarului unde lucram. Cînd nici unul n-avea Capital prelungeam ședințele Congresului și beam apă rece. Între membrii Congresului domnea sinceritatea și armonia, oricare ar fi fost vederile lor in materie politică, socială și literară. În primăvara anului 1881, depărtîndu-mă de București, m-am despărțit de ilustrul poet pentru cîtva timp".

Dar in anul 1881 Teofil Frincu era publicist la **„Românul"**, organul partidului liberal, iar Eminescu la **Timpul**, organul partidului conservator: „În iarna anului 1884 m-am întors la București și mi-am luat cu chirie două odăițe în fundul curții casei lui Resch din Calea Victoriei. Alăturea era casa lui Merkusch, o zidire mare, fără stil și fără simetrie, avînd două fațade: una spre Calea Victoriei și alta spre strada Academiei, și in care, ca și intr-o cazarmă, locuiau mai multe sute de chiriași, de toate felurile și de toate neamurile. În linie dreaptă cu locuința mea, mezuina era formată dintr-o curte cu un arc din care se înălțau printre negre, vechi ziduri, niște acați stufoși, care cu frunza lor deasă adăposteau vara odăile din dos de arșița soarelui. Peste uliță, in strada Academiei, sta tristă și pustie Biserica dintr-o zi, care, în urma împuținării proprietarilor și locuitorilor români in acea stradă, astăzi numai are decit trei poporeni: popa și doi cantori. Din jos de biserică sînt zgomotoasele localuri: Grădina Stavri, astăzi botezată Lieder-Taffel și Grădina Rașca, unde cei care dorm ziua petrec noaptea la muzica lăutarilor și la jocurile cîntărețilot internaționali. În vara anului 1888, tîrziu noaptea, se îngîna cu luna o rază de lumină, ce străbătea pe căpătîiul meu, printre frunzele arborilor, dintr-o odaie dosnică, a cărei fereastră era împotriva ferestrei mele. (...) Era poetul Eminescu, care respins de toată lumea, ședea gînditor noaptea întreagă, ziua întreagă, pe căpătîiul patului la o masă mică de brad pe care ardea o lampă, intr-o odaie ascunsă în fundătura unui coridor întunecat din casa lui Merkusch".

„Depărtarea" lui Teofil Frincu de București se datorează faptului că, între timp, el devenise membru în societatea revoluționară „Carpați", recent înființată, cu scopul de a lupta pe toate căile pentru drepturile românilor din Transilvania. Era o ultimă răbufnire a metodei de luptă „carbonariste" încercată de vechii revoluționari de la 1848. Într-adevăr, în bătrînul mafiot C.A. Rosetti se trezise conspiratorul de altă dată. Găsise în Teofil Frincu pe omul său de încredere, ziarist inteligent, devotat în absolut ideilor de istorie națională și cultură românească. I.C. Brătianu incerca realizarea unui „cap de pod" spre parlamentul din Budapesta, prin intermediul unor procedee ale diplomației secrete. Astfel este „plantat" la Predeal, deci la graniță, „comerciantul" Teofil Frincu. Prin intermediul lui, societatea „Carpați" cu sediul la București, făcea să circule spre Transilvania și dinspre aceasta tot ceea ce putea să slujească la realizarea unirii Transilvaniei cu România. După consumarea experienței de conspirator împotriva regimului austro-ungar, revenit in București la 1884, Frincu se reintilnește cu Eminescu căruia, desigur, îi va fi împărtășit-o. Găsește un post de funcționar la Ministerul de Instrucțiune și Culte. Politica bucureștenilor față de „chestiunea ardeleană" ca și poziția contaminată de misticism a ardelenilor din Capitală îl face „pesimist", îl eminescianizează. Intensifică relațiile de colaborare cu „Gazeta Transilvaniei", publicînd serialele **Preumblări în București** și **Amintiri din Ardeal**. Se dedică unor studii de folclor și lingvistică, precum **Rotacismul la moți și istrieni** (1886) și **Românii din Munții Apuseni** (1888), cărți care n-au putut intra la vremea lor în Transilvania. Selecția de față repară nu numai injustiția istoriei, ci și una de istorie literară.

M. N. Rusu

*) Teofil Frincu, Preumblări, Ediție îngrijită, prefață și note de Luana Popa. Postfață de Nicolae Lascu, Ed. Dacia, 1982.

Cartea zodiilor

CU TOATE CĂ ÎN ANII DIN URMĂ și-a extins activitatea creatoare și în proză, traduceri sau în teatru, Ion Brad rămîne esențialmente un poet dintre cei mai interesanți ai generației de mijloc, un liric în buna și autentica tradiție a poeziei transilvănene. I s-a recunoscut acestei poezii pe lingă înclinația mereu prezentă spre temele sociale și un anumit spor de afectivitate, o implicare mult mai accentuată în toposul și etnia meleagurilor natale. Asemeni lui Andrițoiu, Rău, Gurghianu, Felea și, pentru o anumită perioadă, A. E. Baconsky, intr-o epocă plină de dogmatisme Ion Brad a rămas și el constant în tendința de intimizare a lirismului, elaborînd în acea notă blînd-elegiacă o strategie pe cont propriu pentru delimitarea unui univers liric distinct. Dubla predilecție pentru melancolie și meditație conferă tot mai multă unitate stilistică volumelor de poezie mai recente, astfel că rafinamentul stilistic al poetului reușește să omogenizeze teme doar în aparență disparate, marcînd prezența acelei sinteze de maturitate prin care orice poet ajunge să-și recupereze obsesiile dominante, reluate în noi registre. Iată de pildă în **Cartea zodiilor** (Editura Eminescu), noul volum de versuri al poetului, cum se armonizează mituri preluate din vechea Grecie cu obsesivul mit al unei Transilvanii arhetipale: într-unul din primele poeme ale cărții este evocată „Via Egnatia", acel drum sacru ce unea nordul macedonean cu interiorul Peninsulei Balcanice. Limesul de odinioară devine pentru poet „semn de unire" în care el și-a implicat destinul, simbolul alianței între două mitologii dragi poetului în egală măsură. „Cine m-a pus / Semn de unire / Între Răsărit și Apus / Bunăvestire? / / A fost un har? Un blestem? / Războaiele toate / În mine mai gem / De cohorte și roate. / / Barbarii s-ațin / Fremătînd la hotare / Și iscoadele vin / Tiriș, legendare. / / De privirile lor / Zadarnic mă scutur, / S-aștern în covor / De săgeți și de scuturi. / / Singe și foc / Le-ațiță fantoma / Cînd ard la un loc / Bizanțul și Roma. / / Sînt sensul pierdut / Al acestor imperii? / Zac ca un scut / Sub ruinele verii..." (**Via Egnatia**). În **Cartea zodiilor** citim, probabil, cea mai confesivă poezie scrisă de Ion Brad. Dacă satul i-a dat „iluzii de cer și rădăcini", cum mărturisește într-un stih, vîrsta maturității, cunoașterea istoriei, meditația asupra destinului uman în lumea contemporană, anumite neliniști izvorind din interior îl plasează, toate, într-o interogație bipolară. O dublă agresiune începe să se facă simțită în cuvintele poetului, iar simbolul acesteia îl reprezintă, cu multă ingeniozitate, „dubla secure", cretană, securea sacrificiului și a izbînzii taumaturgice: „Labirintica, dubla secure / Din două părți mă izbește: / Una în trup, ca-ntr-un lemn sunător, / Alta în suflet, ca-ntr-o mare de ceață... / Mă uit înapoi și urme de singe nu văd / Pe-aceste cărări de argint scrise de melci uriași... / În cine, secure, izbești / Cu-atita dragoste, cu-atita moarte? / Trupu-mi tresare a rug înflorit, — Sufletu-mi zace cu soarele-n brațe... / Nu sînt eu? strig. Nu m-aud, nu-mi răspund / O mie de bolți, o mie de ziduri / Ce fug printr-o mie de coridoare / Zugrăvite de crini, bolți cu dubla secure... / Ah, crinii n-au aripi, n-au învățat / Tristețea icarică a înălțării! / Doar dubla secure mai geme, se-mplîntă / În umbra aceasta cutremurată / De-atita dragoste, de-atita moarte..." (**Dubla secure**). Deși tratată cu o remarcabilă discreție, angoasa este mult mai prezentă de acum în acest poet (ce rămîne, totuși, de tip solar, precum Elytis din care a tradus), soliloclile transcriu „crini" ce „înfloresc din insomnii", ispite și retrageri, o identitate problematică: „Mă-nfrunt cu noaptea care totuși vine / Ca o pădure neagră de destine. / Un cîntec singuratec mă pătrunde / Suind înmiresmat de nu știu unde, O liniște-a neliniștii ce sapă / În trupul meu un leagăn ori o groapă. / Pe cine legăn? Înmormînt pe cine? / Pădurea umbrelor se zbate-n mine. / Sînt numai brațe, degete chircite / La margine de somn și de ispite. / Sînt numai ochi de frunze și mă tem / De mine însumi, orbul Polifem..." (**Polifem**).

Există în noua carte și o zonă de sacralitate, un teritoriu al purității în care poposește și cea mai mare parte din lirica erotică inclusă în sumar, o insetare de inefabil, primejduită însă de extinderea înțelesurilor comune, de obișnuința căreia i se refuză sacralitatea: „Măcelul mieilor e Învierea? / Auzi-l cum aleargă pînă-n moarte, / Cum tremură la marginile ei / Privind prin ceața roșie în rîul / Ce gilgîie din firavul lor trup / Înjunghiat adînc de bucuria / Cîntărilor ce ne-nfrățesc pe noi: / «...a inviat din morți cu moartea pre...» (**Măcelul mieilor**). În aceeași zonă de puritate se includ permanenta temă a copilăriei și tema civică, în care Ion Brad rămîne un autor autentic și de vibrație: „Îmi port în oase țara și în duh. / Mă nasc mereu din ea. Și ea se naște / Din mine ca o pasăre-n văzduh, / Sfidind în zbor înțepenite moaște. / / Acolo unde suferă, sînt eu, / Durerea mea în rana ei răspunde. / Îi simt suflarea-n ultimul nucleu / Ca veșnicia-n aripi de secunde. / / Acolo unde nu mai pot, doar ea / Va duce cîntecul în nemurire. / Și-n umbra ei cînd voi îngenunchea / E semn că zeii vor să o admire..." (**E semn**). Nu întîmplător unul din cele mai sentimentale și sincere poeme propulsează eul liric tocmai spre tărîmul copilăriei, tărîm de nesecată puritate, pierdere ce se „amînă" prin actul creației: „Cît timp te mai iubesc, ești încă vie, / Fîntîna mea de plîns și poezie, / Pierdută mumă, umbră tutelară, / Sub glia ce-a făcut din tine țară, / În țara ce-a făcut din glie lume, / Semințele să cînte și pașii să-mi îndrume / Din răsărit de soare la răsărit de lună / Cînd casa părintească ne cheamă împreună, / Cînd îmi așezi pe creștet scheletul mîinii tale / Ca pe-o coroană-ncinsă de foc și de petale, / Iar ochii de cenușe în ochii mei se mută / Strigînd același nume uitat de gura mută, / Cînd toată tresărirea de frați te înconjoară / Să ne rămîi, livadă de pomi de-odinioară, / Și să ne certi cu joarda de salce care-nvie / Din moartea ce se cheamă în noi copilărie. (**Ești încă vie**).

O importantă secțiune a cărții este alcătuită, pe cicluri, din poeme într-un vers. Acestea sînt „De dragoste", „De țară", „De toate zilele", „De toate nopțile" și amintesc, desigur, precedența lui Ion Pillat, existînd însă și o deosebire, în sensul că poetul le consideră „viitoare poeme", adică un jurnal de lucru. Cum poezia lui Ion Brad a fost întotdeauna și o poezie de notație, aceste versuri au consistența unor delicate stampe, ele îl incită pe cititor, îi dau sentimentul coparticipării la elaborarea unor posibile structuri poematice. Nu este urmărit aspectul aforistic, ci îmbogățirea metaforei. Totuși, unele din aceste versuri devin discrete profesiuni de credință, în consens cu cele implicate în întreaga carte. Iată cîteva din ele: „Tot mai rar brodește lumea mituri care nasc iubirea..."; „Aerul țării-l port ca melcul casa"; „Scriu: mor, mă nasc... Cuvintele-s ca iezii"; „Între oratori, poetul pare mut, un trunchi ce arde"; „Umiliți sînt astăzi zeii în virtuți și ironii"; „Cei mai perfizi din îngeri sînt tiranii". Aceste poeme într-un vers, concentrate și libere în același timp, sînt de o remarcabilă delicatețe și armonie: „Ploaia-n ferești, tentaculele mării..."; „Palid fluture pe buze, sufletul ți l-am zărit..."; „Din patul zeilor răsar zeițe, ca visele din lutul reavăn..."; „Casă veche părăsită, cu păianjeni cronicari..."; „Toți spiridușii se răsfață-n iezi?"; „La Epidaur aud frunza cum crește ca un glas pe scenă..." (de notat că pot fi, în acest caz, și frunzele de piatră ale capitelurilor corintice, frunze de o neasemuită frumusețe aflate la Epidaur!).

Cartea zodiilor va rămîne o etapă importantă în poezia lui Ion Brad. Cîteva din preocupările de căpătîi ale poetului sînt reluate aici, marcînd o discretă evoluție spre elegie, cît și o corespunzătoare distincție stilistică.

Dinu Flămând

Debut

Picături de cuvinte

Încep să orbesc
În cuvîntul albastru.
Picături prelinse din el
îmi ard pleoapele
– eclipse de cer –
cu nepotolite
ritme de viaţă.

Împlinirea

Praf negru
nor de neființă
împletește-ți comorile
cu focul aprins
de stelele-trăirii
și topește-te-n roșu

Scînteie

mamei, de ziua ei

Vîntul,
Un suflet ţi-aduce
O zi ce parcă-i copilul minune
Ziua mamei vieţii
Cînd sărutul aduce culmirea
Prin visul fiului spre infinit.

Lăsăm un rest

Lăsăm un rest în culori
O frunză de sentiment

Şi noi ca nişte copaci
Stăm sub coaja frumuseţii
Învelind picăturile de lumină
Ce-şi caută paternitatea.

Plecare

Prin văile prăfuite ale inimii
Calul pămîntului aleargă prin sînge
Şi-o umbră îşi murmură-buzele –
Prin cuvîntul ce-l port neauzit.

Contemplaţie

(o floare)

Cadou al vieţii şi al morţii
Dorul zidit pe o culoare
Se ridică în piscul luminii
Pînă la petalele gîndului
Copil sorbit de anotimpuri
În anul acesta de iunie.

Ce bate, ce bate?

În cuibul de sticlă al florilor
Ca o pasăre mă uit la mine
Cu oglinzile cîmpului peste care sînt
Un deal roz de suflet
Şi o creangă de carne.

Mi se aşterne gîndul ca un colb
În pustiul înstelat al universului
Numai cîntecele oamenilor trec
Prin marea sîngelui meu călător.

Varieteu cosmic

(Cerul cu vietăţi)

Cerul e cea mai mică stea
a vieţii şi-a luminii
o simplă justificare
a viselor în pribegie
mai departe decît sufletul
înnoptat pe-o inimă de zeu

Ronald Gasparic

Flori umede

Bunicii mele

Flori umede cad din lumină
Picură-ncet peste plîns o retină
Caldă-n privire ca un gînd
Flori umede peste mormînt

În soarta ta îmi dai iviri
Aplecîndu-te grav în priviri
Peste mine şi peste viaţă
Mihnire rece ca purpura-n ceaţă

Cu valea-naltă ne acoperim
Uitînd ochii în ce mai dorim
Spaţii imense sufocate în tine
Respiraţiile mele de serpetine.

Mama

În timp ce eram nenăscut
Veneai la mine ilegal
La fiul tău – aflat în exil

Şi eu după eu am strîns
Să rămîn acelaşi strămoş al tău
Chiar dacă m-ai născut
Printre gratiile lumii ca o mamă.

Cu bogăţii

Pămîntu-i carnivor
Şi copacii se sperie în somn
De giganticul plîns.
Pe tulpini coaja nopţii
Adîncul din afară al anilor
Dublează un vis etern
Eu însumi bolnav de comori.

Singurătatea Fetei Morgana

De departe prăpăstiile cad
prin pupilele mării.
Fata Morgana aleargă malul
fumegînd a linişte
şi din spatele umbrei ei
singurătatea se închipuie

Martor, Soarele îşi caută locul
îngropîndu-se în cer
visînd pletele mării tîrîte pe nisip
ca pe o altă Morgana
goală, cioplindu-şi stele în noi.

Frigul albastru

Din golful rece al gîndului
trecutul mă urmează ca un fum
pe tărîmul acelui cer insufletit
de nori şi dragoste.

Aevea pe inimă
mi s-a cuibărit un ger plăpînd
şi totul mi se naşte rece încălzit
ca un blestem nesupus mie.

Unii

II

Nu ştiu ce m-a apucat
Să m-aşez într-un colţ de creier
Şi să fac un prag din restul minţii.
Timpul ca un culoar
Să-l pictez cu versuri
Un cadou oferit mie
Acelaşi altul.

Donald Gasparic

CARTEA DE DEBUT

Mariana Codruţ: „Măceşul din magazia de lemne"

CAPABIL SĂ INTRIGE acest titlu general care tutelează nouă din cele patruzeci şi trei de poeme ale plachetei de debut semnată de Mariana Codruţ. Poem nu de dragoste ci despre dragoste se numeşte el, sufletul gînditor însetat de realitatea sa. Poem despre dragoste, astfel spus este, desigur, infinit mai mult decît un poem de dragoste. Este universul în care încă nu s-a aşezat pasărea obosind cu sine, şi de deasupra căruia încă nu s-au risipit ceţurile. Conturul aburos al lucrurilor care se pot deplasa prin infinitul despre, misteriosul, imprecisul, ascunsul, la fel ca şi detaşatul, exilatul, înconjurătorul acelaşi despre, rămîne la discreţia imaginaţiei noastre în singurătate: **într-o parte, / creierul fumegînd. // în cealaltă, elitrele aurii / ale unei seri de iarnă, / coaja zilei trecute, / caldă, încă păstrînd / forma coatelor. // dar de departe / de foarte departe venim, / acrul vibrînd / în jurul mîinii întinse. / / iar dincolo, fulgeră, fulgeră / lumină de gheaţă a singurătăţii,** (II) Poeta ne lasă nouă libertatea de a înţelege ceea ce pentru ea încă nu s-a precizat, ceea ce ea însăşi pipăie cu fervoarea celui care, îndoindu-se de perfecţiunea sa, face să se degaje din imaginaţie, pentru un singur fapt, pentru un singur sentiment, mai mult decît o mie de variante: **eşti //mare pe care / închipuind-o o îndepărtez. // pată albă pe care / privind-o o întunec. //formă pe care / eu aripi dîndu-i o pierd. // nicăieri mai adevărat şi veşnic / nicăieri mai lunecos şi efemer / decît în închipuire / (la care mă închin / ca la o oglindă magică şi / ca la o groapă comună).** (III). Pipăie cu fine antene şi ghiceşte, poate, pînă unde i se vor restrînge cîndva, brusc, graniţele, cînd miraculosul despre va fi un limitat, sincer, concret, cu nume şi adresă, de, cînd, mîncată de carii amiaza se va strecura din bulbul întunericului, şi cînd, cu un firesc dezarmant un bărbat îşi va culca pe pîntecul femeii sale urechea şi va asculta. (VI). Poezia despre ceva anume nu aparţine încă acelui ceva. Poezia despre rămîne o vreme să se manifeste ca un efect al consternării în faţa a ceea ce rămîne închis, sferă strălucind, fulgerînd pe dinăuntru bizar, feciorelnic, pudic conţinut care se teme de explozie şi, totuşi, va exploda, se teme de dispariţie şi, totuşi, îşi va provoca pieirea, se teme de sînge şi, totuşi, se va lăsa sfîrtecat: **pe cîmpia aceasta, acum / dragostea mă apără / cu gheare de uliu. / peisaje roşii, sărate, / desemnează-n trupul meu / ghearele sale apărîndu-mă.** (V). Una vrei, aştepţi, visezi, speri şi, obligatoriu, alta trăieşti, în paralel cu ce nu faci dintre cele vrute, aşteptate, visate, sperate: **primăvară, mirosul de liliac / abrutizînd oraşul. // doi oameni nu-şi spun / decît cele strict necesare, strîngînd pleoapele încet / pînă totul devine / o pată de culoare / tremurînd, imposibil / de recunoscut. // nu-şi spun nimic. / fiecare se crede / mai puţin fericit decît celălalt.** (VII). Şi cum să aduni date despre viitor, despre neîntîmplat decît făcînd să-ţi răsune, în contact cu lucrurile întîmplătoare, dure şi rezonante din prezent şi din trecutul apropiat, bănuiala intensităţii exploziei tale. Şi cum să stăpîneşti cu gîndul acelaşi viitor, locuinţă pe cît de efemeră, pe atît de obligatorie, dacă nu cu ajutorul cuvintelor. Cuvintele se vor comporta însă conform instinctului străvechi de conservare, mirabil, al unor insecte care din teamă, dar nu numai din teamă, căci teama rămîne un rudiment, vor simula moartea la apropierea pericolului. Între infinitul eu şi infinitul tu respiră, indiferent gîndul, acelaşi separînd, precar părţile, lăsîndu-se fisurat în favoarea pluralului incomod, constrîngător. Lumile sînt de vecii întristător de frumoase, nouă ne este dată numai o secundă de cruzime în care descoperim aceasta. **(pe planeta aceea, / din cauza gravitaţiei, / privighetorii / cîntecul îi creşte în piept, / un labirint subţire şi tenace). cum să te apăr? / ridicolă, neputincioasă / e toată înţelepciunea lumii. / îmi rămîn propriile cuvinte, / simulînd moartea, imediat / ce mă apropii de ele.** (IV). Despre talentul Marianei Codruţ ştim că există încă de la primele apariţii în revistele ieşene. Părerea bună s-a consolidat cu ocazia participării sale la un concurs la Albatros. Şi iată că debutează editorial la Junimea cu această, aproape săracă numeric, plachetă. Am înţeles că autoarea, fire frămîntată, cu o mare putere de stăpînire, şi-a însuşit repede şi temeinic lecţia austerităţii într-un peisaj liric inteligent şi variat aparţinînd poeziei tinere, şi nu numai



celei tinere, care se scrie la noi. **Mariana Codruţ** scrie riguros o poezie a frustrării, cu mijloace sigure, sobre, atingîndu-şi în plin ţintele propuse. Manuscrisul prezentat în concurs la **Albatros** reflecta universul mohorît al mahalalei cu mizerii şi poveşti, cu duhul gunoaielor şi şobolani, cu distracţii, mistere şi bîrfe, toate acestea hrănind sufletul şi spiritul celui care se naşte aici şi rămîne marcat de o imagine, pe care poeta o degaja cu brutalitate în cuvintele **mărgăritare în troacă.** Din acel volum au fost păstrate cîteva piese numai sub titlul **Prin ceaţa mahalalei.** Marfarele, sîrma de rufe, prăjina care o sprijină şi care apără totodată victoria unui cearceaf alb între boarfe pestriţe şi vechi. Peisajul este continuat cu cruzime, strecurat în interior, înghesuit în suflet, în gînd. Poeta însă depăşeşte acest moment uşor descriptiv şi face un salt admirabil către probleme mai complicate, către amiaza uneori absurdă a acestui peisaj pînă la urmă limitat, obosit. Titlul cărţii rămîne acum aproape nejustificat. Acel **măceş din magazia de lemne,** din una din magaziile de lemne ale mahalalei, aflăm că suportă, nu ni se explică cum, **dogoarea întunericului.** Atenţia ni se mută către starea predominantă a cărţii acesteia **despre.** Cel ce se îndoieşte trece din odaie în odaie strîngîndu-şi umerii în palme, terorizat de o senzaţie. Propriul gînd în carcasa creierului, nu se va aprinde niciodată. E ca un praf de puşcă umed. Întrebarea este, cînd s-a putut petrece, cînd începutul părea înfloritor, cînd s-a putut strecura într-un gînd tînăr atîta frig, atîta umezeală?

Constanţa Buzea

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanţa Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

REMUS VALERIU GIORGINI — Cuvîntul de suav dispreţ, poet, acest vers ultim din **Preambul** este, poate, singurul încărcat de realitate, demn de încredere, loial cu cititorul său, capabil să reţină şi să convingă cum că autorul ar putea face un efort să-i extindă raza puterii şi asupra restului. Înclin să cred însă că restul, greu de expresii căutate, bombastice, fără realitate, nenormale, este o făcătură expediată pe adresa acestei rubrici spre a crea stupefacţie, spre a stoarce un răspuns cu cît mai nemeritat defavorabil, cu atît mai amuzant pentru cercul poetului. Altfel, versificaţi excelent, aveţi chiar un cult pentru forma perfectă, preţioasă, nu şi pentru logica lucrurilor pe care le exprimaţi. **De n-aş fi soclu clătinat de val/În taina nopţii sîngelui din tină / De nu blestem şi tîngăt ancestral, / Aş fi neprihănire de hermină // De n-aş călca şovăitor pe ape/Al pustelor de sare-anahoret/Aş fi mereu mai uimitor de-aproape/Apostol apostat... ci nu: Profet!//De n-aş fi soclul clătinat pe ape / Buchet stingher — cetatic şi concret,/Zic: oare mi-ar mai fi atît de-aproape/Cuvîntul de suav dispreţ, — Poet".** Dacă am schimba locurile, nu vi s-ar părea că sună a farsă colegială alcătuirea de mai sus?

VACIU ION — Prin seri eminesciene fiecare înţelege ce vrea, ce poate. Că ele ne cer şi tribut, e prefect posibil. Că iubita poate fi comparată cu o **imensă ploaie de ecou,** e chiar frumos, deşi **imensă,** dacă ne gîndim bine, nu exprimă exact ceea ce aţi intenţionat. Aş avea cîteva nedumeriri. Nu-mi pot reprezenta nişte **pereţi contaminaţi de inimă, nici apusul grăbit salvîndu-şi pantofii de mare să nu calce glandele nisipului din sufletul meu, nici alcătuirea îmbulzeala îmi iese orbite,** şi foarte greu accept **oraşul care evocă părul tău rupt din parbrizul securizat al acestei veri stilizate!** Deşi n-o să pară în aceeaşi ordine de idei, salut cu admiraţie activitatea cenaclului **Zburătorul,** cenaclu atît de asaltat de talentele din raza municipiului Gh. Gheorghiu-Dej, că a fost necesară o împărţire a cenacliştilor în nu mai puţin de douăsprezece grupe.

IONUŢ FABIAN — Rău aţi făcut că în loc să meditaţi la cauzele care au dictat acel răspuns drastic, şi care, recunoaşteţi, nu a mai fost văzut în spaţiul rubricii noastre, aţi pus mîna pe condei şi v-aţi arătat nu atît amărît cît doritor să fiţi minţit. Lupta, trebuie să înţelegeţi, nu cu mine o aveţi de dus, deşi răspunsul meu a fost corect şi de ajutor în intenţie, ci cu dv., numai cu dv. Fiecare om ţine la munca lui, la sufletul lui. Dar dacă aţi recunoscut în scris astfel: **Ştiu, ştiu că textele comentate sînt ceva în jurul unor aberaţii...** de ce nu primiţi bărbăteşte răspunsul categoric pe care vi l-am dat. Nervii, îmi pare rău să vă contrazic, nu au întotdeauna dreptate, iar orgoliul dv. nu este nicidecum mic ci de-a dreptul tiranic şi stricător. În schimb, poemele trimise de data aceasta sînt chiar frumoase, normale, inteligibile, omeneşti. Ici, colo vă mai sare... **smalţul,** cum spuneţi, vă mai mor... **morţii,** sau aveţi revelaţii de genul **nici tu nu mai eşti ceea ce vei fi.**

MIHAI C. CONSTANTIN — Din ciclul trimis am remarcat două din **Poeme,** cele care se pot intitula şi **Treceai prn faţa unui stup cu viespi** şi **La nimic şi la tot poţi să te aştepţi.**

NICOLAE FARCAŞ — Mi-e sete în trecut, iată o stare, un sentiment, un Vers pentru care puteţi fi mîndru. Nu şi pentru acel **sens giratoriu inaccesibil traficului... conjugal.** Problema nu este cine mînuieşte compasul, dacă acela trasează pînă la urmă cercul a toate cuprinzător de care vorbiţi! Încă nu am putut să-mi dau seama de posibilităţi. O primă impresie de răceală, poemele sînt mici fantezii de recunoaştere, de acomodare.

ŞTEFAN BARBU — La transcriere, furat de imagini, emoţionat, v-au scăpat nişte greşeli de ortografie **(însingurîndul !); Nu Tu iubto te vreau aici, ci Pe tine te... să te zidesc.** Exerciţii lirice onorabile, între care cel mai important mi se pare a fi **Mînji alergînd în amurgul rănit.**

MIRCEA CRISTEA — Fără a dovedi calităţi poetice de excepţie, încercările dv. inspiră încredere, sînt curate, sincere, simţite. Reuşiţi mai bine în poemele fără rimă. Nu cred că sînteţi în ajunul vreunui salt calitativ, şi, deocamdată, ideea unei sărituri peste propria umbră nu este posibilă.

Academician Constantin Tsatsos

„O politică ce izvorăște din străfundurile sufletului poporului român"

Cartea pe care o prefațez se referă atît la istoria României pînă în zilele noastre, cît și la viața personală, bogată în evenimente, a președintelui Nicolae Ceaușescu.

Este o îmbinare firească, deoarece istoria României din ultimii 17 ani este legată în mod absolut de personalitatea actualului său conducător. Și este firesc ca o carte care se ocupă cu întreg ansamblul vieții românești să se oprească în special la prezent.

Putem urmări în această carte evoluția poporului român timp de mai mult de 20 de secole, ca pe o unitate, de la prima apariție a dacilor, aproximativ în același spațiu în care se află România de astăzi, începînd cu secolul I înaintea erei noastre, cînd Burebista a unit neamurile acestei regiuni într-un singur stat, cînd a înflorit în timpul lui Decebal, într-un mod deosebit și unitar, civilizația dacică. Pe drept cuvînt, deci, Nicolae Ceaușescu, animat de credința sa în originea dacică a poporului român, a sărbătorit 2050 de ani de la nașterea patriei române și a acordat acestei aniversări solemnitatea cuvenită.

Extinderea dominației romane în acest spațiu a pus o pecete de neșters, atît de adîncă încît să ne facă să-i considerăm pe daci ca pe o proiecție a lumii romane. Datorită ei s-a dezvoltat civilizația lor latină și limba lor, care constituie o ramură alături de celelalte limbi latine. Dacii nu numai că s-au adaptat civilizației latine, dar au preluat-o, conferindu-i o notă națională distinctă. Astfel, după atîtea secole, poporul român și-a păstrat latinitatea sa originară, care îl distinge de toate celelalte țări ale lumii și, în consecință, de toate celelalte popoare vecine, care provin din neamul hunic sau slav. Cu toată această invecinare și, desigur, încercuire, putem spune că există astăzi mai puțin de 20% din elementele limbii române contemporane care nu sînt curat latino-dacice. Tocmai acestui fapt se datorează specificitatea, existența de sine stătătoare și îndeosebi specificul cultural și național al românilor de azi.

România nu este numai o națiune distinctă de lumea din jurul său, dar are și o conștiință a acestui fapt. Este și dorește să fie o națiune deosebită. Are o conștiință națională puternic dezvoltată. Prin aceasta românii se aseamănă cu noi, grecii, rezistenți la toate migrațiunile popoarelor care au trecut prin țara lor.

De aceea, cînd am avut ocazia să cunosc poporul român îndeaproape, nu m-am mirat că pentru fiecare român prima valoare a vieții sale este națiunea sa, este România. Iar independența și suveranitatea națiunii sînt țelul său suprem. Tot atunci am înțeles mai bine orientarea conducerii sale și în special a lui Nicolae Ceaușescu de a-și făuri întotdeauna propriul drum în relațiile României cu toate celelalte popoare de pe pămînt, un drum al păcii, pentru care a depus multe străduințe, ca să nu mă refer și la sacrificiile făcute pentru aceasta. Acest drum a fost trasat cu prudență și abilitate și n-a ieșit niciodată — fapt atît de ușor și atît de obișnuit — din limitele impuse de raportul de forțe de pe arena internațională.

Trebuie să mărturisim că Nicolae Ceaușescu a acordat o impresionantă importanță independenței politicii sale externe, dar și extinderii acesteia. Cu toate că este conducătorul unei țări mijlocii, în multe ocazii a luat o poziție de prim ordin, mediind eficient în rezolvarea unor diferende internaționale. Pentru exercitarea acestei politici, în cei 15 ani de președinție, a efectuat 169 de vizite în 74 de țări și a primit la București vizita unor șefi de state și prim-miniștri din 64 de țări. România întreține relații diplomatice cu 137 de țări, în timp ce în 1965 întreținea numai cu 67 de țări. Această extindere pe care a întreprins-o în mod sistematic Nicolae Ceaușescu, a ridicat prestigiul țării pe tărîm internațional dar i-a și asigurat existența. E inspirat întotdeauna de dorința soluționării diferendelor internaționa-

> Textul din această pagină a fost tipărit drept **prefață** la albumul **ROMÂNIA—CEAUȘESCU** apărut sub auspiciile editurii MELISSA, la Atena, în anul 1982.
>
> Prin acuitatea observației, prin capacitatea de surprindere exactă a modului cum președintele NICOLAE CEAUȘESCU a intervenit salutar în dinamica proceselor sociale și politice internaționale, eseul academicianului **Constantin Tsatsos** poate fi considerat deja o lucrare de referință în ampla bibliografie dedicată pe plan internațional vieții și activității publice ale șefului statului român. Opiniile academicianului Tsatsos sînt cu atît mai interesante cu cît provin din partea unei persoane ce a avut un rol de prim plan în viața politică a unui stat aflat, geografic, în aceeași zonă cu România și legat de aceasta prin tradiționale legături culturale și politice.
>
> **Red.**

le numai prin mijloace pașnice și prin tratative de bună credință. În special, în spațiul balcanic, România împreună cu Grecia au contribuit în mod hotărîtor la dezvoltarea de relații rodnice de prietenie între țările din regiune, care, dacă ar fi depins numai de ele, ar fi fost și multilaterale și s-ar fi creat legături și mai solide și modalități de colaborare și mai rodnice decît cele existente astăzi.

Faptul că România, ca o putere mică, nu a putut și nu poate să impună celor puternici de pe pămînt metodele care, după conducătorul său, Nicolae Ceaușescu, ar fi dus la dispariția neîncrederii reciproce, la promovarea dezarmării și la consolidarea păcii, nu este în dauna acelui care a sprijinit cele juste, ci în dauna acelora care nu le-au acceptat.

Am ferma impresie că această străduință continuă, depusă pentru consolidarea păcii mondiale, nu este numai politica lui Nicolae Ceaușescu. Este politica ce izvorăște din străfundurile sufletului poporului român, care timp de secole a fost atît de greu încercat de invaziile străine, de opresiunea crîncenă și de nedreptatea care întotdeauna prisosește în viața internațională. Pe plan intern, Ceaușescu a fost ajutat în opera sa de hărnicia poporului român și de succesele sale în agricultură și industrie. În ultimii 17 ani s-a înregistrat în mod incontestabil un ritm deosebit de rapid al dezvoltării economice, fapt care a ridicat nivelul de trai al întregului popor.

În acest scop, Ceaușescu depune un mare efort și urmărește prin contacte personale permanente cu toți factorii — meseriași, muncitori, țărani — să constate dacă programul guvernamental se execută în ritmul cel mai rapid cu putință. Ceaușescu este permanent în mișcare în interiorul țării și trecînd peste ierarhiile funcționărești și peste fatala — în toate țările — birocrație, se străduiește să vină în contact personal direct cu toate categoriile de oameni ai muncii.

Se îngrijește, de asemenea, ca progresul economic să fie echilibrat și, pe cît posibil, egal ca dimensiune în toate zonele țării, așa încît și cei 8% din locuitori aparținînd populațiilor minoritare ce trăiesc în România, oriunde s-ar găsi, să se bucure de toate, în egală măsură cu românii.

Dar și dincolo de spațiul politic, unde nici un popor nu este liber să se miște după cum dorește, deoarece interdependențele internaționale sînt mai puternice decît acest spațiu, acolo unde se vede fizionomia deosebită a poporului român este în domeniul cultural.

Cînd am citit pentru prima oară cîntecele populare ale diferitelor regiuni din România — din păcate în traducere — două elemente m-au impresionat:

În primul rînd frumusețea lor și după aceea asemănarea lor cu cîntecul popular grec. În multe cîntece predomină ca și în cîntecele noastre elementul eroic. Acolo se vădește într-un mod minunat dragostea de libertate și cultul pentru patria română. Și poporul român are vitejii lui, haiducii lui, după cum și noi îi avem pe ai noștri. În alte cîntece, de asemenea, se constată o sensibilitate plină de finețe și o moralitate înaltă. Bogată este și muzica populară românească a cărei tradiție a fost cultivată pînă în zilele noastre de mulți compozitori renumiți, ca Enescu, celebru în toată lumea. În general, în toate domeniile artei România are succese demne de invidiat, care au două caracteristici de bază: pe de o parte sînt expresia fizionomiei specifice deosebite a României, iar pe de altă parte sînt expresia unei culturi europene de înaltă calitate. Datorită structurii sale latine se află foarte aproape de lumea vest-europeană fără însă să înceteze să fie autentic românească.

Una din caracteristicile nivelului spiritual al poporului român este răspîndirea cărții de calitate. Românii fac parte dintre popoarele care citesc foarte mult. Citesc multă poezie, multă proză și multă filozofie. Circulă liber cărți cu cele mai diferite stiluri și orientări și sînt mult citite. În acest domeniu există o îngăduință specifică în ediții simple, ieftine și accesibile tuturor.

O altă caracteristică a nivelului spiritual al poporului român, dar și a statului român, este exercitarea liberă a religiei. Chiar dacă statul nu are orientare religioasă, nimeni nu este împiedicat în ceea ce privește libertatea de credință religioasă. Și, menționez, cei care cred în religie sînt mulți.

Este de prisos să arăt grija pe care statul o acordă marilor mănăstiri din întreaga țară. Comorile lor artistice care impresionează, pentru că sînt unice prin aspectul lor, nu numai că sînt păstrate, printr-o deplină colaborare dintre stat și călugări, dar sînt și restaurate și constituie o mărturie incontestabilă a civilizației națiunii române.

Toată această orientare spre promovarea culturii țării se datorește nivelului spiritual al întregului popor, dar n-ar fi fost realizabilă dacă Nicolae Ceaușescu, care conduce din punct de vedere politic, nu ar fi înțeles importanța politică și națională a factorului cultural. El a dat tonul, el a instituit mobilurile, el a sădit în conștiința tinerilor, dar și a tuturor cetățenilor, ideea conform căreia cultura constituie o forță care cimentează unitatea, continuitatea istorică și caracterul unui popor. Desigur, a găsit un termen propice, dar aceasta nu micșorează contribuția sa.



Ca să scoată în evidență tocmai ideea de națiune, adîncimea și importanța sa istorică, Nicolae Ceaușescu nu a ezitat, cu sacrificii economice și cu multă trudă personală, să salveze trecutul și să dezvolte viitorul artei populare care înflorește în mod special în România și exprimă atît de direct sufletul poporului. Nu numai lucrările de artă populară sînt puse în evidență, dar și meșterii sînt protejați astfel încît să nu se stingă tradiția artei, iar operele să nu fie alterate de influente străine.

Cred că această carte pe care o prefațez va prezenta acelora care nu au călătorit în România o imagine a valorilor sociale, morale și spirituale cultivate în această țară. Cred că arată, de asemenea, și contribuția personală a lui Nicolae Ceaușescu la tot ce s-a înfăptuit cu participarea întregului popor român.

Ceaușescu a gustat din truda țăranului și muncitorului, a cunoscut prigoana și închisoarea îndelungată. S-a oțelit în felurite lupte și în singurătate. Închisoarea i-a dat timp să citească, să studieze, să se gîndească.

Cînd l-am întîlnit pentru prima oară pe mareșalul Tito, persoana care m-a recomandat i-a spus: Știți, acest domn a studiat filosofia la Heidelberg. Și atunci Tito, zîmbind, s-a întors spre mine și mi-a spus: Și eu am studiat filosofia, însă nu la Heidelberg, ci în închisoare. Ceaușescu ar putea să spună același lucru. Cele mai importante diplome le-a dobîndit la școala vieții. Și a dovedit că le-a meritat.

După ieșirea sa din închisoare însă, după victoria împotriva naziștilor, la care Nicolae Ceaușescu și-a adus contribuția, a găsit timp să urmeze cursurile speciale ale Academiei Militare, a absolvit Academia de studii economice din București și Academia de Științe Sociale și Politice. Ajutat de memoria sa deosebită și de studiile sale, a dobîndit o mare ușurință în abordarea diverselor probleme de istorie, economie, politică, sociologie, filosofie, literatură ș.a.

În greaua sa operă îl sprijină soția sa, Elena Ceaușescu, care pe lîngă diplomele și realizările științifice, a trecut și prin crîncena școală a vieții, cu îndelungata sa activitate de luptătoare.

În încheierea acestei prefețe, doresc să amintesc impresia produsă de întîlnirea cu Nicolae Ceaușescu și Elena Ceaușescu. Eu pornesc dintr-o anumită concepție despre lume, iar soții Ceaușescu din alta. Această distanță, care în mod obișnuit se depășește greu, este înlăturată imediat de firea blîndă și îngăduitoare a lui Ceaușescu, de modul său simplu și sincer de a gîndi. Se situează deasupra tuturor diferențelor, pe întinderi enorme, unde toți oamenii se unesc și colaborează. Atunci am înțeles de ce este un desăvîrșit mediator în atîtea divergențe internaționale, de ce a inspirat atîta încredere și de ce poziția sa este atît de stabilă într-o lume atît de agitată. Aceasta n-o spun ca prieten, ci cu toată detașarea istoricului și a filosofului.

Sînt sigur că cititorul de pretutindeni va citi cu viu interes și fără prejudecăți această carte care prezintă România celor două milenii, dar și România ultimilor șaptesprezece ani.

În românește de G. Popescu

Redactor-șef : Stelian MOȚIU (16.37.58) ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI

Adresa redacției : 79782 București Bd Schitu Măgureanu nr 9 telefon 16 37 58 Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137 Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.

Tiparul : I.P. „Informația".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII – Nr. 2 (206) APARE LUNAR – FEBRUARIE 1983 12 PAGINI, 3 LEI



Acest număr este ilustrat în întregime cu reproduceri ale lucrărilor pictorului **BENONE ȘUVAILĂ**, în expunere la Galeria Simeza

Forumul studenților comuniști

„Va trebui desfășurată o susținută muncă politico-educativă, pentru educarea revoluționară, patriotică, a tinerei generații. În activitatea politico-educativă trebuie să pornim de la cunoașterea și prețuirea trecutului glorios al poporului nostru, a tradițiilor sale de luptă pentru eliberarea națională și socială, a luptei revoluționare desfășurate de mișcarea muncitorească, de Partidul Comunist Român, în care Uniunea Tineretului Comunist, studențimea revoluționară au avut întotdeauna un rol de mare însemnătate". Pentru întreaga activitate a organelor și organizațiilor A.S.C., orientările și indicațiile de inestimabilă valoare teoretică și practică ale secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, rostite în deschiderea lucrărilor Conferinței a XIII-a a U.A.S.C.R., constituie un amplu și mobilizator program de acțiune. Reliefînd încă o dată grija părintească acordată tinerei generații, preocuparea pentru înarmarea tinerilor cu cele mai noi cuceriri ale culturii, științei și tehnicii, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** a adus în fața studenților comuniști sarcini de onoare, adevărate jaloane pentru viitor: **„Să dezvoltăm la tineretul universitar dragostea față de muncă, de răspundere față de interesele generale ale întregului popor, spiritul de dreptate, de omenie. Să sădim în inima și gîndirea tineretului mîndria că sînt fii ai poporului român, dragostea față de patrie și popor, hotărîrea de a servi în orice împrejurare interesele generale ale poporului, independența și suveranitatea României".**

Asigurarea desfășurării în cele mai bune condițiuni a procesului de învățămînt, pentru formarea și educarea tinerei generații, a studențimii, ca tînără generație de intelectuali patrioți, dezlegarea a noi și noi taine ale naturii și vieții pentru a le pune în serviciul patriei, al omenirii, al dezvoltării continue a civilizației, al bunăstării și fericirii omului, iată mărețele obiective pentru care generația de studenți comuniști va depune toate eforturile, mobilizată de strălucitul exemplu personal al președintelui țării care, de la tribuna forumului național studențesc, lansa înflăcărata chemare adresată tineretului studios: **„Ridicați-vă necontenit spiritul revoluționar, nivelul de cunoștințe în toate domeniile! Pregătiți-vă pentru a fi întotdeauna revoluționari, pentru a acționa împotriva a tot ceea ce este vechi, perimat și nu mai corespunde noilor cerințe de dezvoltare! Vouă vă revine înalta misiune de a duce mai departe făclia progresului și civilizației, de a vrea și de a ajunge la înălțimile luminoase ale societății comuniste".**

„Amfiteatru"

În acest număr:

Revistele studențești – înaltă școală a formării multilaterale, a educării comuniste a studenților, articol de **Octavian Știreanu** (pag. 2) ● Debuturi studențești în literatură: **Ion Mureșan, Marta Petreu, Ion Stratan, Gheorghe Crăciun, Florin Iaru** (pag. 4–5) ● Poeme de **Aurel Pantea** și **Emil Hurezeanu** (pag. 6–7) ● Pagini inedite din **Jurnalul lui Radu Petrescu** (pag. 8) ● Interviu cu **Livius Ciocârlie** realizat de **Vasile Dan** (pag. 9) ● Cronici literare de **M.N. Rusu** și **Dinu Flămînd**.

Școala superioară – factor de cultură și civilizație

SOCIETATEA ROMÂNEASCĂ a intrat într-o nouă etapă istorică. O etapă calitativ superioară ce se caracterizează, într-o mai mare măsură decît toate celelalte etape anterioare, prin creșterea considerabilă a rolului factorului conștient în procesul edificării noii orînduiri, prin afirmarea necontenită a spiritului creator al maselor, prin intronarea treptată a unei noi raționalități sociale. Tehnica cea mai avansată, știința, cultura, creativitatea umană dobîndesc o poziție predominantă între forțele ce determină accelerarea ritmului dezvoltării sociale, ritmul progresului însuși. O nouă relație, privilegiată, se stabilește între praxisul social și cunoașterea umană, între știință și dezvoltare. Natura și amploarea transformărilor antrenate de implementarea cuceririlor revoluției științifice și tehnice în viața societății, în activitatea productivă, în sfera realității cotidiene, atestă fără echivoc faptul că strategia dezvoltării sociale multilaterale trebuie să mizeze nu numai pe ansamblul resurselor și pîrghiilor materiale de care dispune o societate ci și pe înalta valorificare a resurselor spirituale, creatoare, ale acesteia. Omul liber, conștient de puterile și misiunea sa istorică devine un infinit rezervor de energie și creativitate, un potențial inepuizabil ce conferă mijloacelor și resurselor materiale puse în joc, în procesul dezvoltării, o nouă dimensiune, un sens istoric superior.

În atari circumstanțe este aproape inevitabilă reflecția asupra raportului ce există între aceste forțe determinante ale progresului social și tînăra generație, tineretul constituind nu mai puțin în concepția partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, o puternică forță socială, decisiv angajată pe traiectul progresului istoric în lumea contemporană. Deosebita apreciere și grija cu care partidul înconjoară tînăra generație, tineretul studios, stau mărturie pentru înaltul umanism al societății socialiste, pentru responsabilitatea cu care sînt abordate și se creează premisele soluționării problemelor viitorului acestei societăți. Pentru că tinerii care studiază astăzi în universități, în celelalte lăcașuri ale învățămîntului superior românesc nu sînt numai beneficiarii a tot ceea ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește în societatea noastră, ei sînt investiția cea mai de preț pe care societatea de azi o face pentru mîine în deplină cunoștință de cauză, cu sentimentul răspunderii istorice.

Această generație care accede azi la cultură, care pătrunde în universul științei, al cunoașterii, va fi generația care va avea un rol hotărîtor în dezvoltarea omenirii la sfîrșitul acestui secol ce va marca trecerea într-un alt mileniu, într-o nouă eră. De această generație depinde probabil fizionomia lumii de mîine. Cursul dezvoltării istorice nu este dinainte trasat, prestabilit. Există oportunități și opțiuni, există dificultăți previzibile și imprevizibile, care pot fi depășite sau care pot să-și pună amprenta asupra cursului dezvoltării. De modul în care această generație se pregătește astăzi în amfiteatrele și laboratoarele facultăților pentru a rezolva problemele lumii de mîine depinde probabil cursul pe care îl va lua dezvoltarea, depinde însuși viitorul.

Această generație este depozitara unui imens bagaj de cunoștințe în diverse domenii ale cunoașterii: ea însăși este produsul unei dezvoltări culturale, al unor mutații revoluționare în spiritualitatea societății noastre. Cultura și știința românească s-au ridicat pe noi culmi valorice în anii socialismului. O punte trainică indestructibilă unește filonul viu al tradițiilor progresiste ale științei și culturii românești cu universul spiritual al socialismului, cu realizările obținute în acești ani în știință, învățămînt și cultură, realizări ce se regăsesc în profilul intelectual al tinerei generații din patria noastră, în modul responsabil și matur în care studențimea română participă la viața

Mihai Milca

(Continuare în pag. 3)

Semnul primăverii

Anotimp, minune simplă, primăvară, oare cînd
Vei veni să șezi cu anii, vei rămîne neschimbată
Între arșița și gerul dușmănindu-te pe rînd ?

Cu ce nume să te cerem de la iarnă, de la fum,
Din lumina cenușie a zăpezii lor rămase,
Vino și rămîn cu anii într-un nesfîrșit **acum !**

Fără teamă dă pădurea drumul florilor în sus.
Încîlcit din nevăzute, vîntul a tăcut, l-ai supt
Primăvară, vis de lapte, miel cuminte și supus.

Înțelept cuprinde omul răzgîndindu-se în sine
Sufletul care se trece pe cîmpia semănată,
Cîntărind din depărtare zvonul grîului ce vine.

Du-te-n vie, primăvară, pune-i seve la picioare,
Fă-i din somnul ei iernatic semn să iasă și să
meargă
Pe la casele cu beciuri aburind ca sub ninsoare.

Primăvară, revedere, bun venit de mărțișor –
Soare roșu în spirala țurțurilor friguroși,
Anul viu cu tine-ncepe scrisul lung al brazdelor.

Constanța Buzea

Revistele studenţeşti – înaltă şcoală a formării multilaterale, a educării comuniste a studenţilor

APARIŢIA în urmă cu 15 ani a primelor reviste studenţeşti a reprezentat un triumf al încrederii în potenţialul de gîndire şi creaţie publicistică al tinerei generaţii universitare, în capacitatea acesteia de a se înrola în cunoştinţă de cauză pe frontul ideologic al presei de largă circulaţie. Ulterior numărul titlurilor de reviste studenţeşti (pe centre şi institute) s-a înmulţit, cantitatea paginilor scrise şi tipărite de studenţi a crescut pe ansamblu, astfel încît ideea iniţială — de a oferi studenţilor posibilitatea — şi responsabilitatea — cuvîntului tipărit a căpătat tot mai multă consistenţă şi acoperire reală.

Multe din aceste reviste îşi vor sărbători în acest an primul jubileu semnificativ — zece ani de la apariţie —, printre ele aflîndu-se şi „purtătoarele de drapel" ale celor trei mari centre universitare — **„Forum studenţesc"** (Timişoara), **„Napoca universitară"** (Cluj-Napoca) şi **„Opinia studenţească"** (Iaşi) ; altele îşi vor fi aniversat deja această vîrstă, altele urmează s-o aniverseze. Indiferent, însă, de timpul trecut de la apariţia primului număr, revistele studenţeşti reprezintă astăzi o realitate pregnantă a vieţii literare, publicistice, spirituale — în general —, din ţara noastră. În conturarea şi consolidarea acestei realităţi şi-au adus prinosul lor de talent, pasiune şi angajare generaţii întregi de studenţi, fiecare punîndu-şi pe abcisa şi ordonata paginii tipărite pecetea distinctă a unei personalităţi colective, al cărei cuvînt avea să fie auzit mulţi ani după absolvire. Pentru că dincolo de „marile victorii publicistice" obţinute în faţa cine ştie cărui fapt mărunt din realitatea universitară înconjurătoare, de „categoricele puneri la punct" a cine ştie cărui „caz" ce constituia clow-ul critic al numărului, de „anvergura teoretică" a vreunui eseu sau de „profunzimea semantică" a vreunei cronici literare, adevăratele realizări ale redactorilor studenţi s-au dovedit a fi în primul rînd cele din planul formării lor multilaterale.

E vorba aici nu de a minimaliza forţa de intervenţie (de la an la an în continuă creştere) a revistelor studenţeşti în dezbaterea şi soluţionarea problemelor unei colectivităţi universitare şi nici de a neglija faptul profund semnificativ, că mulţi din cei care, cu ani în urmă, purtau titlul de redactor-student ca pe un blazon nobil al anilor studenţiei lor sînt astăzi scriitori remarcabili, gazetari profesionişti ori prestigioşi oameni de cultură : după cum nu poate fi o simplă coincidenţă faptul că mulţi foşti redactori la revistele studenţeşti care şi-au reprimat tentaţia de a continua într-un fel sau altul pe drumul „literelor" şi au urmat cursul firesc al profesiei sînt astăzi ingineri, medici, profesori cu notorietate la locurilor lor de muncă.

Tuturor, munca într-o redacţie studenţească le-a permis să înţeleagă „cu un ceas mai devreme" responsabilităţile sociale ale viitorului intelectual, să fie „capi limpezi" la propria lor devenire profesională şi umană, să treacă mai repede de la „percepţie la noţiune" în activitatea obştească, să-şi asume din timp răspunderi peste media socialmente necesară a promoţiilor lor.

Este vorba, deci, de o veritabilă şcoală de formare comunistă, de **„o facultate pentru toate facultăţile"** — cum era definit activismul obştesc, într-un titlu de mare inspiraţie dat acum cîţiva ani de unul din părinţii spirituali ai multor promoţii de gazetari studenţi.

Privite dintr-o perspectivă istorică — şi vîrsta la care au ajuns revistele studenţeşti permit o astfel de perspectivă — activitatea într-o redacţie studenţească, eforturile (uneori, „incomensurabile") ale realizării şi apariţiei unui număr de revistă înseamnă mult mai mult decît materializarea lor în paginile tipărite. Asumarea responsabilităţii incomparabile, reînnoită cu fiecare număr, a cuvîntului tipărit în mii şi zeci de mii de exemplare accelerează procesul de maturizare politică, lărgeşte orizontul de atitudini posibile faţă de faptele de viaţă, deschide noi perspective de percepere şi cunoaştere a realităţii, îmbogăţeşte experienţa de viaţă socială, transformă incipientele înclinaţii spre publicistică ale tinerilor gazetari în certitudini ale activismului politic, ale angajării explicite în slujba colectivităţii universitare.

CEEA CE IMPRESIONEAZĂ în primul rînd în peisajul publicisticii studenţeşti este multitudinea problemelor abordate care materializează de fapt un larg spectru de disponibilităţi spirituale, slujite cu talent şi persuasiune prin intermediul paginii tipărite. Răsfoind cîteva din numerele mai recente ale revistelor studenţeşti regăsim aceeaşi diversitate tematică, aceeaşi „întindere" problematică prin care presa studenţească a reuşit să devină şi să se impună ca un reflex „obiectivat" al complexităţii vieţii universitare.



Numărul 92—93 al revistei **„Dialog"** (Universitatea Iaşi) ridică ştacheta propriilor sale apariţii de pînă acum printr-un număr dens şi elevat, au foarte multe idei pe „cap de cuadrat" reunind semnături dintre cele mai prestigioase, multe fiind consacrate tot în spaţiul publicisticii studenţeşti : Ion Vartic, Al. Dobrescu, Mihai Milca, Andrei Corbea, Dumitru Radu Popa, Matei Vişniec, Magdalena Ghica. **„Napoca universitară"** îmbracă o „haină nouă" odată cu nr. 8/1982. Se pare că lunga „lipsă de formă" e pe cale de a lua sfîrşit, revista încercînd să iasă pe calea cea mai bună din răscrucea de gînduri — ca şi de generaţii — în care s-a aflat multă vreme. **„Convingeri comuniste"** (nr. 5—6/1982) **se află, ca întotdeauna,** la înălţimea vieţii **universitare** a Bucureştiului. Desigur, **amplitudinea** şi intensitatea vieţii de organizaţie din acest centru universitar nu pot explica de la sine faptul că revista probează, număr de număr, un înalt **profesionalism** ; meritul aparţine în primul rînd modului în care harnicul şi **talentatul** colectiv de gazetari de aici ştie să „pună în pagină" elementele dominante ale acestei complexe realităţi care este viaţa universitară a Capitalei. În sfîrşit **„Forum studenţesc"** din Timişoara continuă să fie de cîţiva ani „nava-amiral" a presei studenţeşti. Apărînd mereu la timp (10 numere pe an), revista „are răgazul" să antreneze şi o serie de acţiuni publicistice şi extra-publicistice adiacente, confirmînd faptul că flacăra pasiunii pentru gazetărie arde la Timişoara cu intensitatea maximei angajări.

Prolerari din toate ţările, uniţi-vă !

ORGAN AL CONSILIULUI U.A.S.C. DIN UNIVERSITATEA „AL. I. CUZA"

Dialog

Revistă fondată în 1969 sub titlul Alma Mater

Anul XIV
92—93
1982
6 lei

Nepropunîndu-ne în aceste rînduri ceea ce se cheamă o „revistă a revistelor" (în rubrica avînd acelaşi titlu a „Vieţii studenţeşti" găsindu-se, periodic, loc pentru prezentarea detaliată a publicaţiilor studenţeşti) vrem doar să subliniem că presa studenţească în ansamblu constituie astăzi un important mijloc de educare şi formare multilaterală a studenţilor, o expresie elocventă a modului în care se materializează în practică orientarea dată de partid, de către secretarul său general, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, de a încredinţa studenţilor înşişi, organizaţiilor lor comuniste, sarcina educării tinerei generaţii universitare.

Recenta Conferinţă a U.A.S.C.R., dezbaterile din plen şi din secţiunea de propagandă şi cultură au evidenţiat preocuparea colectivelor de redacţie ale revistelor studenţeşti de a contribui mai mult şi mai bine la îndeplinirea acestei sarcini de mare răspundere a asociaţiilor studenţilor comunişti.

Octavian Ştireanu

Bălcescu

Trecînd prin Ardeal
Bălcescu se-auzi cugetînd :
– Acest sublim pămînt roditor
e însuşi ochiul de foc
din inima fiinţei eterne
Patria mamă !

Dus pe colină
desprinzîndu-şi ca pe-o mantie
umbra,
intră în nemurire
anonim luminos –
pentru-a se uni cu gloria.

Şi umbra răsfrîngîndu-se în iarbă –
se trezi crescînd
un pom cu ramuri uriaşe
pline cu sunete miresmate,
vis adevărat
din plai eroic legendar –
românesc !

Patria

Patria e rodul pămîntului străbun
Arat de Dacii aspri cu suflet de alun
Nălţat din timpul tainic al dulcelui cuvînt
Izvoritor de datini, de pîine şi de gînd.

Patria e glasul care doineşte-n noi
Cu sunetul spre viaţă din glorii de eroi ;
E fîntînirea care zvîcneşte într-un dor
Curat precum lumina ţesută-n tricolor.

Suavă primăvară e Patria mireasă
O tîmplă Caraimanul pe cîntul ei îşi lasă
Vocalele-şi iau zborul şi mierea curge-n glii
În fagurul iubirii zidit din ciocîrlii.

Patria-i izvorul iluminînd din dor
Patria-i destinul de neam nemuritor.
Inima de glorii, versul – scutul drept
Ochiul ce îşi scrie istoria pe suflet !

Patria-i altarul, cu strana din bătrîni,
Patria-i pămîntul ce-i naşte pe români !

Mioritic plai de dor

Mioritic plai de dor din Ioni şi din Marii
Înaltă ţi-e iubirea ce străluceşte-n faptă
Istoria scripturilor române dreaptă
Ţi-e cartea cea mai sfîntă, e visul din tării.

Nicicînd românul fruntea nu şi-o pleacă
El merge drept ca bradul cu tricoloru-n piept.
Cerul înstelat respiră fruntea-i de poet
Din adevăr se naşte vislind sublima arcă.

Duşmanu-n veci nu trece cum n-a trecut vreodată
Pămîntul care cîntă minciuna nu o rabdă
Carpaţii suie dorul pe suflet scrie pana :

– Bradule mi-eşti frate din noi un cînt rămîne
Altarul ars de inimi, Columna Traiana
Acea făclie-eternă a patriei române !

Sărut de mamă

Ce ţară se frămîntă sub soarele iubirii
Să-aducă pacea lumii peste pămînt şi mări
Ce stea e mai sublimă, mireasă-n cîntul firii
Ca Ţara Românească o ţară între ţări.

Ce cîntec să aducem pe-altarul ei de glorii
Pe fruntea-i tricoloră ce versuri să-mpletim,
Cînd inima-i de rază pulsează prin istorii
Cînd viaţa ei ni-e viaţă şi glasul ei ni-e imn !

Şi codrul ne e frate şi muntele ni-i tată
Izvoarele vibrează în ochiul cel mai treaz
Nu ştim pleca grumazul prin cuget niciodată,
Mai om nu-i ca românul din stirpea-i de viteaz.

Fierbinte-i tîmpla gliei, nimic nu ne destramă
Purtăm în suflet focul – sărutul sfînt de mamă !

Vasile Speranţa



Şcoala superioară – factor de cultură şi civilizaţie

(Urmare din pag. 1)

socială, se implică în prezentul şi viitorul României socialiste.

Lucrările recentului forum al studenţimii comuniste din ţara noastră au evidenţiat în chip pregnant locul şi rolul tineretului studios în societatea noastră socialistă, sarcinile majore ce-i stau acestuia în faţă, în viziunea partidului. Studentul de azi, specialist de miine este şi trebuie să fie un membru activ al societăţii noastre, un cetăţean conştient de drepturile şi îndatoririle sale faţă de popor, de patrie, de partid, un agent al noului, al schimbării revoluţionare a realităţilor. Înalta sa pregătire profesională trebuie să fie dublată de o înaltă pregătire politică, de un neţărmurit devotament faţă de patria socialistă, de partidul comunist.

TINERETUL STUDIOS al României este un tineret stenic, un tineret activ, preocupat de rezolvarea radicală a marilor probleme ale omenirii, un factor decisiv în lupta pentru pace, un tineret ghidat de marile valori umaniste ale omenirii, de un profund optimism istoric.

În condiţiile complexe şi contradictorii ale lumii contemporane, în condiţiile în care ţările capitaliste, milioane de tineri nu îşi găsesc un loc în societate, pe măsura pregătirii şi aspiraţiilor lor, în condiţiile în care marasmul spiritual, şomajul, incertitudinile de tot felul, lipsa oricărui orizont, proiectează aceste milioane de tineri la „periferia" vieţii sociale tineretul studios al României, oferă reconfortanta imagine a implicării plenare în viaţa societăţii, sub semnul certitudinii realizării idealurilor ce-l animă. Cind facem această comparaţie nu avem în vedere intenţii şi mobiluri propagandistice. Avem în vedere realităţi palpabile, fapte care vorbesc de la sine. Şi argumentele nu lipsesc. Argumente statistice, dar şi argumente pe care le furnizează cel mai adesea analiştii fenomenelor şi proceselor sociale din lumea capitalului; mulţi dintre ei nu ne împărtăşesc ideile şi convingerile ideologice. Aceştia sînt nevoiţi să recunoască realităţile crude din societatea capitalistă tocmai din dorinţa de a remedia anumite disjuncţionalităţi ale sistemului pe care il slujesc şi pe care îl apără cel mai adesea, pe de altă parte, de o manieră indirectă, implicită.

Este de aceea extrem de semnificativ punctul de vedere al sociologului francez A. Touraine care referindu-se la relaţia dintre universitate şi societate în Statele Unite sublinia următorul aspect: „Progresul cunoaşterii ştiinţifice şi rolul său în dezvoltarea socială a înlocuit crizele de socializare prin conflicte sociale cu semnificaţie generală, de-a lungul cărora încep să se schiţeze raporturile şi conflictele de clasă proprii societăţilor tehnocratice. Universitatea, datorită faptului că este un centru de producţie şi difuziune a cunoaşterii ştiinţifice, devine din ce în ce mai mult un loc central al conflictelor sociale din epoca noastră... Din ce în ce mai mult universitatea nu mai este locul profesionalizării; ea este din ce în ce mai mult locul producţiei şi conflictelor sociale". Tineretul studenţesc din ţările capitaliste se vede astfel confruntat cu o situaţie critică ce reclamă o atitudine politică netă. Universitatea devine teatrul unor conflicte sociale ce reproduc la o altă scară conflictele de clasă ce sfişie societatea capitalistă. Din această perspectivă trebuie văzute fenomenele de contestaţie ale tineretului universitar din Occident de la sfirşitul anilor '60 şi începutul deceniului trecut. Tineretul occidental şi-a exprimat astfel „refuzul" în raport cu valorile şi practicile sistemului, ale sistemului de învăţămînt, ale sistemului de integrare în viaţa socială, ale **Establishmentului** capitalist în genere. Alături de aceste fenomene proliferează încă în cadrul societăţii capitaliste dezvoltate şi alte manifestări de refuz în raport cu modelele şi valorile de **Establishment**, un refuz cu tendinţe distructive şi autodistructive: consum de droguri, delincvenţe, crimă, terorism, pornografie, evazionism etc. Aceste fenomene nu constituie însă numai expresia unui refuz al sistemului la nivelul tineretului revoltat dar debusolat, ci şi „secreţia" sistemului capitalist care, pe aceste căi încearcă să devieze şi să anihileze potenţialul de revoltă şi nemulţumire socială căruia tînăra generaţie nu îi poate da o formă organizată şi conştient-critică, revoluţionară.

ÎN OCCIDENT accesul în învăţămîntul superior este grevat de uriaşe obstacole şi inegalităţi sociale. Dreptul la învăţătură nu este asigurat tuturor, după cum nu este asigurat dreptul elementar şi vital al tinerilor ce au părăsit băncile universităţilor: dreptul la muncă.

Contingentele de absolvenţi ai învăţămîntului superior din ţările capitaliste dezvoltate îngroaşă în fiecare an rîndurile celor fără loc de muncă. Şomajul în rîndul intelectualilor, în rîndul posesorilor de diplome universitare ia proporţii cutremurătoare. Societatea capitalistă sfidează astfel propriile sale valori, zgomotos proclamate cu orice ocazie, sfidează logica socială, raţiunea.

Este un spectacol deprimant, o tristă realitate pe care propaganda occidentală oricît s-ar strădui nu o poate nici mistifica, nici trece sub tăcere.

Socialismul deschide tineretului posibilităţi reale de împlinire profesională, culturală şi socială. Şcoala, universitatea devin bunuri ale întregului popor, ale tuturor celor ce doresc să cunoască mai mult, să fie de folos societăţii. Cultura, instrucţia superioară încetează să mai reprezinte apanajul unei elite, al unei minorităţi. Cunoaşterea ştiinţifică şi cultura devine, deopotrivă, un mijloc şi un scop social. Iar tinerii sînt aceia care se bucură în primul rînd de democratizarea şcolii, a sistemului de învăţămînt. Nu există oprelişti, nu există probleme care să împiedice afirmarea interesului viu pentru pătrunderea tainelor ştiinţei, a legilor şi adevărurilor ce stau la baza lumii materiale, a societăţii. Eliberarea cunoaşterii, transformarea ei într-o forţă revoluţionară pe baza căreia se întemeiază practica socială, este indisolubil legată de transformarea revoluţionară a societăţii înseşi în totalitatea ei. Tineretul studios al României socialiste are marea şansă istorică de a fi subiectul şi obiectul acestui proces, modelîndu-se odată cu realităţile sociale, înălţîndu-se odată cu patria socialistă spre noi culmi de civilizaţie şi progres.



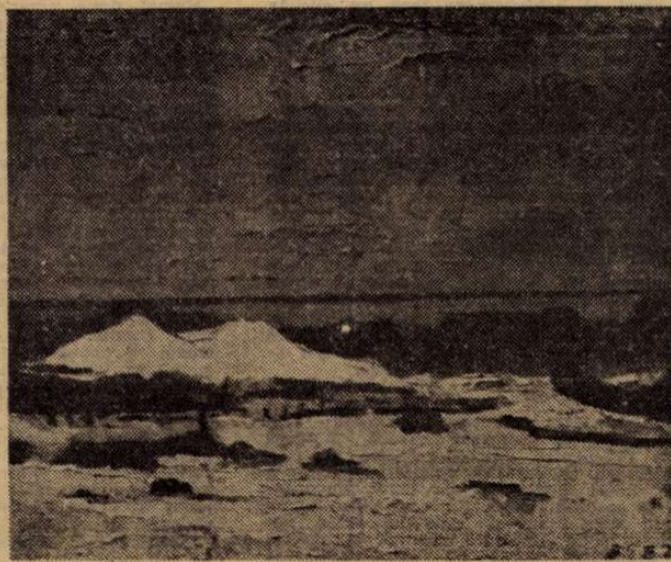
Patria

Cei patria ?
Patria este o fată frumoasă,
Neobişnuit de frumoasă,
O mamă ce ne priveşte pe toţi
Ca pe nişte fii ai săi.
Patria este casa noastră
Ce ne aduce în fiecare zi
O rază de lumină şi visare.
Este un cîntec etern,
Un ţărm de linişte,
De vis şi de dragoste,
De speranţe şi încredere.
Patria este însăşi existenţa noastră
Şi raţiunea de a fi.

Partidul

Partidul este pretutindeni,
E promotorul consecvent al noului
Şi triumful raţiunii,
Luptătorul neînfricat,
Încrederea noastră că tot ce visăm
Va deveni mîine certitudine.

Horia Roşu



Cîntec străbunilor

Străbunii sînt cu noi în carul spicelor,
Seminţe de belşug în brazde,
Vorbesc prin ochii florilor, sînt mîinile stelelor generoase,
Străbunii merg cu noi ca într-o legendă de pace,
Străbuni-ogoare şi străbuni-munţi,
Visuri albastre ei se numesc, vis peste pămînt.
Nimănui nu-i pasă de plînsetul norilor,
Totul se naşte, totul e poezie
Şi ia drumul infinitului
Cu viorele la mîini şi trîmbiţe de greieri năvălind
Peste vetrele albite de pîine.
Povestea teiului cu tilinci de lumină
Acoperă amintirea lor,
Ei sînt căminul de miere al zilei de mîine.
Istoria noastră începe cu ei
Şi se încheie cu ei, cu străbunii,
Fiecare pagină are un străbun,
Fiecare rînd, la fel,
Dunărea curge prin mîinile străbunilor,
Carpaţii ţîşnesc din vertebrele lor
Şi e bine în patrie, e bine în casa cu numele patrie.

Ion Machidon

Vînt cu boabe de grîu

Bobul care cade vine
Ca din arbore de grîu
Pradă sînt la vînt şi-mi vine
Greu cu aripi şi cu frîu.

Boabe se preling pe mine
Precum mîna mea pe mirişti
Cu aripile divine
Jocul meu seamănă linişti.

Iuliana Sibiceanu

Debuturi studențești



Cîntece de trecere

Atît timp cît critica, mai bine zis, criticii nu vor conteni să creadă că între deschidere (în exegeză) și intoleranță (de opinie) e o distanță enormă, ea, critica, nu va reuși să achiziționeze încă un adevăr profund care să-i extindă conștiința : adevărul paradoxal care nu dictează că între deschidere și intoleranță se măsoară perceptibil o distanță ci că cele două sînt stări (convingeri) succesiv substituibile, perfect suprapuse în psihologia persoanei critice. Cu o siguranță venind din investitura de conștiința pe care critica o donează constitutiv practicantului ei, criticul poate opera intolerant în numele (și cu conștiința) unei deschideri salutare sau, dimpotrivă, poate forța deschideri de neconceput prin manevrarea intransigentă a normei. E, deci, important să înțelegem că cele două posturi se presupun într-o relație neliniară. Și cum e, de asemenea, necesar să ținem seama de faptul că acțiunea critică e presupusă de literatură vom înțelege că jocul celor două posturi e provocat și, mai important, pus în evidență de apariția unui anume tip de opere literare.

Există, într-adevăr, o literatură a cărei calitate prioritară e aceea de a arunca acțiunea în fața unui test iritant. În fața acestui tip de literatură critica optează ferm fie pentru deschidere, fie pentru... intoleranță și datorită relației amintite o face, acum înțelegem cu toată sinceritatea în ambele cazuri. Cartea (opera) aparținind acestui tip (în cele din urmă, anchetator") de literatură devine, paradoxal, un eveniment literar cu efect diagnostic în primul rînd pentru situația critică a momentului. Cu alte cuvinte respectiva operă poate fi definită indirect (deci nu direct prin existența specifică), prin reflectare, prin reacția critică.

O astfel de apariție este volumul **Cintece de trecut strada*** al tînărului poet Florin Iaru. Poezia lui Iaru a împins critica (iată că se ajunge, inevitabil, s-ar zice, la a comenta un volum de poezie prin descrierea reacțiilor critice) într-o situație limită, în care indiferent de orientare fiecare critic a simțit nevoia unei reacții care să-l reprezinte definitoriu. Trebuie înțeles că problema reală nu e aceea de a demonstra că poezia lui Iaru e mai bună sau mai rea decît a stabilit (decretat) cutare critic. Volumul a pus critica în fața unei probleme pe care aceasta nu a reușit (în bună parte) s-o rezolve. Din punct de vedere tehnic, confuzia căreia i-a căzut pradă se numește confuzia referentului poetic cu referentul real. Altfel spus, poezia într-adevăr provocatoare, anchetatoare a lui Iaru a iritat conștiința critică pînă la ignorarea fatală a noțiunii de caracter ficțional (și de aici referent poetic) constitutivă literaturii permițînd astfel apariția unei „intoleranțe" morale neverosimile. În orice caz faptul că din chiar primul poem al volumului Iaru „joacă" suprapunerea poetic-real operînd o transpunere în persoana dramatică a decupajului cotidian ar fi trebuit să dea de gîndit, să indice că ne aflăm în fața unei strategii poetice, indiferent de calitatea ei. În consecință o parte din reacțiile suscitate de volum n-au dovedit decît că ne aflăm în fața unui caz de poezie abordată printr-o argumentație non-poetică. Cum arată (celor receptivi) I.A. Richards : „Este evident că cea mai bună parte a poeziei se alcătuiește din afirmații pe care numai cei foarte naivi s-ar apuca să le verifice".

Numai după emanciparea de persecuția acestei probleme se poate trece la discuția propriu-zisă a intervenției poetice a lui Iaru. Poetul e marcat stilistic (lucru lesne de constatat) de selecția obsesivă a verbului, ceea ce produce, în consecință, o supra-normală extensie a acțiunii. Supralicitarea acțiunilor și opțiunea netă pentru fracturare cu tratament de coerență au ca efect o instabilitate violentă, uneori „intolerabilă". Ceea ce lipsește poezia lui Iaru de consistență dar îi garantează simultan autenticitatea e naivitatea : „Vine la mine Oppenheimer / cu un cancer în loc de cap" **(Zi ploioasă pe strada Păcii)**. De același registru ține și seducția trăită prematur în fața jocului de cuvinte (fenomen de contact nesemnificativ cu limbajul) : „foarte mulți doctori Guillotin au semnat / împotriva bombei atomice" **(Scrisori din țările calde)**. E probabil ca această stare de ingenuitate violentă să se revendice de la o anume psihologie poetică specifică unui număr mare de tineri poeți ; atît faptul că textul trăiește din evenimente-verb atribuite ferm de persoana auctorială („Femeie, a strigat vatmanul timp") cît și marcarea frecventă a persoanei întîi par a fi probe conform cărora poetul se opune explicit doctrinei discreției persoanei poetice. O astfel de opțiune nu e nicidecum descalificantă ; e doar posibil ca un dozaj cît de cît aproximativ al acesteia (jucarea ei, dezvăluirea, deci, a caracterului ei posibil artificios) ar fi dus la un nivel de existență poetică superior. Vreau să spun că dacă o poezie excelentă ca **„Ordinul portierei** (în care tocmai doctrina lipsei de discreție, a fracturării e abil speculată) dacă, zic, o astfel de poezie ar fi fost atent singularizată, volumul întreg ar fi evoluat. Deocamdată, cel puțin, Iaru nu folosește conceptul de context la un nivel de generalitate superior poemului. Nu e însă cazul să privim poezia lui Iaru în perspectiva restricțiilor : într-un poem ca **Jocuri, prea multe jocuri** avem dovada certă, demonstrativă chiar, a disponibilității declarată printr-o generoasă declanșare de stiluri („i-am cumpărat bretele lu' Iordache cel șchiop / i-am dăruit panglicuțe Agripinei / ... / Am zis-o bine, bre, ' am fost, nu-i așa ? / și voi fi hi hi hi ... /").

Florin Iaru e în datele primului volum un personaj poetic oscilînd contradictoriu între teribil și tentante disponibilități reformatorii dar, mai important, un poet ale cărui poeme intră în acea incomodă clasă de texte — test pentru starea criticii. Dacă Florin Iaru va depăși sau nu acest teritoriu e, deocamdată, greu de apreciat, e însă de amintit că actualul său spațiu poetic rezidențial rămîne mai degrabă un teren de exersare preventivă al criticii decît zona de edificare a unei posturi poetice persistente.

Traian Ungureanu

*) Florin Iaru, **Cintece de trecut strada**, debut Editura Albatros, 1981.

Scrisul ca ridicare la putere

Textele literare însumate în volumul de debut al lui **Gheorghe Crăciun** anunță un nou scriitor de sorginte „narcisiacă" pentru care actul creației suportă o permanentă dedublare, devenind, odată cu eul auctorial, subiect secund al propriei scriituri. Trimiterile imediate conduc înspre scrierile lui Radu Petrescu și Costache Olăreanu și implicit înspre **falsificatorii de bani** al lui André Gide, dar maniera lui Gheorghe Crăciun vădește o interesantă evoluție cumulînd elemente noi, unele originale, altele reperabile chiar în referințele făcute de autor la scrierile lui Arno Schmidt: „Amestec de iluzionism, romantism și **expresionism. Încearcă experimente formale și abordează texte non-conformiste,** făcînd senzație cu îndrăzneala lexicului și a motivelor sale. Proza, scrisă la persoana I este cînd bizar fantastică, cînd realistă. **Folosește uneori monologul interior și speculează combinațiile picturii suprarealiste... El recurge la tehnica instantaneelor și renunță la continuitatea acțiunii în favoarea desprinderii faptelor din flux și a reliefării unor momente izolate semnificative** (s.n.).

O primă observație asupra scrierilor incluse în volum vizează absența subiectului epic, acesta fiind suplinit de „o natură declarată adevărată", transpusă în text grație unei uimitoare receptivități senzoriale alături de o viziune plastică și un mod de a gîndi preponderent poetic.

Dealtfel, izolarea modalităților predilecte ale cărții nu presupune altceva decît o lectură atentă, textul explicîndu-se de la sine prin dedublare autocontemplativă. Iată, de pildă, critica ansamblului oferită cu generozitate de către personajul-narator : „Și ai văzut și tu ultima versiune, cu acel contrapunct în subsol, ultima sper să fie. Dacă mă hotărăsc, de ea depinde totul. Asta va fi nucleul. Dificil e să văd ce pot pune alături ca să se lege în ceva coerent. Fisuri vor fi destule, evident că vor fi. Dar n-are importanță. Dimpotrivă, aș spune. Chiar întrevăd aici o rezultantă nouă și foarte pozitivă. Cînd te privești într-o oglindă spartă în mai multe bucăți ce se țin la un loc prin constrîngerea ramei ai cu totul alt chip. E al tău și nu e, ți-e cunoscut și nu. Îmi închipui o carte compusă din spărturi, din astfel de bucăți. Cred că asta va fi". Într-adevăr, textele acestui volum deși reprezintă, cu cîteva excepții, „variațiuni pe o temă în contralumină" nu se asamblează conform structurilor obișnuite, situație datorată în primul rînd, refuzului de epicizare tradițională a motivelor. Sînt mărturisite aici și dificultățile de concepere a ansamblului, deloc neglijabile cîtă vreme liantul de bază, narațiunea de tip clasic, lipsește. Soluția este ingenioasă, uzînd de un artificiu în esență gidian : ideea cărții cu dublu autor, care unifică părțile, „lumile simultane" ale celor două personaje-narator, după modelul amintit mai sus, al oglinzii refăcute din bucăți, fiecare fragment avînd o anume autonomie de reflectare, subsumată planului general. Cititorul va fi derutat de reflexele multiple ale textului, capabil de o permanentă dedublare, servind instantaneu planuri diverse, imagini care apar și dispar pe măsură ce relatarea urmează cursul ei labirintic. Pretextele narative, vag conturate printre diversele modalități ale descrierii, abandonate și reluate alternativ din unghiuri diferite au doar menirea de a oferi sugestia perpetuă a unui epos virtual. Este un lux pe care și-l permite autorul, acela de-a risca „jocul de-a narațiunea" oferind cititorului permanenta iluzie a unui „story" care nu se încheagă niciodată, permițînd astfel exprimarea cu mijloacele prozei a unei stări mai degrabă poetice.

Tema cărții, nu este deci, de natură epică. Textele izolează o criză a personajului-autor foarte des întîlnită la cei mai mulți dintre scriitorii (profesorii, navetiștii) tinerei generații : un soi de lehamite existențială, o alienare prin excelență autohtonă, efect al „datoriei de-a fi undeva", chiar într-un „capăt al lumii". Personajul principal, profesor de desen cu veleități artistice, notează cu multă luciditate impactul cu noua calitate, de intelectual exilat undeva „într-un punct minuscul pe o hartă școlară a țării"; „Lumea noastră — un sat și nimic peste asta. Păduri, dealuri și pietre. Ei, și oameni, desigur, Acea vale imensă și atît de dezolantă. Acea viață precară și fără orizont. Discuțiile noastre. Momentele de criză. Singurătate, gol, disperare, plictis. Clipe de bucurie. Fericire măruntă". Criza personajului, prin însăși natura ei, garantează criza epicului. Actul scrisului devine, în aceste condiții, mai mult decît oriunde un „modus vivendi" : „Scrisul ca terapie, ca salvare, scrisul ca ridicare la putere, scrisul ca sfărîmare a dogmei că exist simplu și aparent". Talentul scriitorului, temeinic cultivat, obligat să se exerseze pe spații restrînse caută subterfugii surprinzătoare din care rezultă „experiențe noi și noi mijloace", convenții inedite ale scriiturii. Textele, construite în jurul unor „nuclee epico-descriptive" se realizează printr-o concentrare de mijloace mai puțin obișnuite, vizînd în speță „senzorialul exersat din plin în acele condiții de strictă izolare între dealuri și munți". Descripția, ca procedeu fundamental (care-și găsește în Gheorghe Crăciun un veritabil maestru) utilizează instrumente împrumutate din alte domenii ale artei ; din tehnica fotografică (instantaneul, contrastul, din cea cinematografică (transfocator, traveling), din muzică, din pictură etc. : „Trecem de lăstăriș și dăm de o pădurice, o pădure mai mică, de fapt, nu mai e timp acum cînd soarele anunță apropiata sferei sale răsărire, să transcriem aici mirosuri și culori, traseul mersului, senzații și percepții, condiția mișcării, o luăm pe cărăruie și sîntem dincoace, de partea ceastălaltă".

Volumul conține și cîteva texte de altă factură, dintre care unul, **„Scurt scenariu de octombrie"** semnalează o schimbare de manieră. Relatarea la persoana a III-a, excelenta tehnică portretistică, conturul limpede al celor două personaje și semnele favorabile ale unui început de povestire „clasică", îndreptățesc, alături de simptome asemănătoare identificate în **Date sumare despre Arno Schmidt** sau **Sfericitatea povestirii scurte,** convingerea că această primă carte a lui Gheorghe Crăciun, este doar o etapă în evoluția talentului său, de exersare a detaliilor, excluzînd suficiența unei maniere unice.

George Țâra

*) Gheorghe Crăciun — **Acte originale, copii legalizate,** debut, Cartea românească, 1982

Despre viața cristalelor

„Stai, ți-am spus, avem nevoie de stavile...", acesta este avertismentul care ne întîmpină la intrarea în poezia lui Ion Stratan*, apelul ce traduce într-o expresie comprimată întreg efortul său de baricadare a expresiei (lexicale, imaginare etc.), de impunere a unor metodice restricții al căror scop secret e probabil conturarea unor forme poetice de o seducție înghețată, frumoase la modul abstract ; ori de cîte ori am încercat să-mi închipui peisajul cel mai propriu sugerat de poezia lui Stratan gîndul m-a dus la dialogul sincopat al perechii de îndrăgostiți din **Anul trecut la Marienbad** al lui Robbe-Grillet și Resnais, la grădina împietrită cu alei și havuzuri fără apă, la șirurile de statui și la straniile tufișuri romboidale, la geometria savantă a zonelor de iarbă și piatră, la figurile imobile respirînd în sufocata cadență a acestor orizonturi ermetice ; anticipînd citatul ce va urma, aș spune că utopia discretă cu care se îmbată minuțioasele „stăviliri" secretate la tot pasul de poetica lui Stratan este privirea „fără deșeuri", purificarea printr-o vedere sensibilă doar la reflexele armonic-tăioase din jur și pulsînd cu exultanța mecanică a instinctului captiv într-o „preerie de cristal" : „de-a lungul iederii la / capătul căreia nu vei ajunge / printre tufe de romburi / piramide și sfere foșnitoare / / anul trecut am văzut anul trecut / am văzut la marienbad / / pînă și o privire lasă deșeuri / pe care nu te înduri să le arunci / într-o preerie de cristal / a memoriei amintirii / devastatoare pagini / despre trecerea avarilor prin parc..." **(Dejun pe iarbă, I)**.

Ca majoritatea colegilor săi de generație, dar poate că la modul cel mai provocator, Ion Stratan scrie o poezie fără sentimente; el vorbește despre „fermecata drojdie a unui sentiment căzător", despre „cîteva sentimente / mănuși umede cu care / mo-șesc un gînd", chiar despre un „dagherotip de sentimente", refuzînd așadar orice exprimare frontală a „emoției", mai mult, fixînd senzorialitatea între metodele prohibite ale somării imaginilor ; la Stratan perspectivele se derulează capricios, dar dincolo de jocul ciudat al compunerii lor se simte un decupaj auster și profund care, abia acesta și numai el, „croiește" textele după tiparele sale infailibile ; paradoxal, poetul ține foarte strîns hățurile cu care-și manevrează discursul, dar se lasă numaidecît și de bună voie rătăcit prin emanația ambiguă a ideilor sale, dînd astfel impresia că privește realitatea printr-un geam incasabil, însă întotdeauna aburit ; „bîlbîiala" poetului este evident un truc, o precauție de natură strict-logică menită să curteze modelul pentru ca să-l așeze abia apoi în lumina puternică a clarelor sale revelații : „totul se-ntîmpla ca și cum / aș fi reușit să trec în cuvinte / ceea ce simt — într-o / bîlbîială pictată cu / luare-aminte / / totul ridicol în / cerneala asta — parcă din tine, frumoasă / mi-ar sluji drept model / o ureche tăiată lăsată pe / masă / / totul se-ntîmpla ca și cum / ceea ce simt / despre ce gîndeam / ar rămîne în iarnă / aburit cu privirea sticloasă pe geam / cîteva felii de gît pe lama literei / în tăvi de argint mă oglindesc absent / / uite o casă pe care scrie „casă" / uite un cer pe care scrie „cer" / și uite-mă pe mine, prin care trece timpul / de la origini pînă în prezent" **(Istoria utopiei)**.

Învelite în aceste carcase paradoxale, imaginile ajung să se paraziteze, să-și extragă unele din altele nutriția semantică, în fine, să respire aerul fraudulos al (de la un punct încolo) periculoasei lor complicități ; o lume concentraționară își strînge pereții pînă la etanșeizarea absolută, mereu aceleași proiecții repetă un itinerar dogmatic, gestațiile se prelungesc deli-



în literatură

rant („...o, moartea mea, moartea mea / ispititoare gravidă / cameră cu ferestre de-oglinzi..."), obsesia acestei recluziuni este eliberarea de păcat, abandonarea unui trecut culpabilizant (precum şopirla „lepădindu-şi coada / asemeni ipocritului suflet amintirile..."), „ieşirea din apa" infernalelor subterane ; poezia lui Ion Stratan va descrie în consecinţă o complicată metaforă a deschiderii — semn al unei irepresibile pofte de spaţiu, al perseveraţiei în provocarea unor orizonturi mai blinde, mai protectoare („...oricum albina intră cu un aer crispat / în odaia dintre două secunde / oricum afară se polenizează apusul / cu o speranţă ce-a răsărit / absurdă şi limpede afară afară..." ; „...geamul spart sub aerul verde / dislocat de un prunc ce se naşte" ; ...sufletul scoate miini de un metru / tremurător adunind înspăimintaţii / centimetri ai asemănării / cu oglinda ta de foarte departe...") ; senzaţia de compresie asfixiantă atinge cote insuportabile, se respiră nu pentru a exista, ci pentru a supravieţui : „...acum jumătate / de plămin bătind aerul / strins de micile litere o..." ; „...deodată plăminii tăi / mişcă frunzele..."; „...chiar de-ţi aduni ora ce şchioapătă / stăpinul oceanului şi condamnatul pe viaţă / respiră în seară egal...", etc.

Avem în faţă aşadar o poezie care nu-se poate edifica decit „stăvilindu-se", decit punindu-şi piedici epuizante şi triumfind, fortificată, doar sub violenta ocrotire a acestui regim torţionar ; poetul calcă pe un teren minat şi, curios, tocmai perspectiva autodistrugerii sporeşte entuziasmul sumbrelor sale promenade ; în relaşul dintre două războaie, eliberată de asemenea complexe beligerante, poezia lui Stratan apare însă destinsă şi brusc comunicativă, recîştigîndu-şi cumva candoarea pierdută (cu versuri extraordinare, în genul : „...sub umbra coloanelor, tot înflorind / şi scuturîndu-te, vietate tăcută / cu singe de apă, mărită o viaţă / de o lentilă necunoscută / / tu, care-ai plins nici puţin / nici prea mult / atita cit eşti, atita cit sint / mersul tău scrie-aplecat pe pămînt", în **Maestrul şi Margareta**) şi făcind proba umorului ei inimitabil : „...undeva dejunează femei cu sinii lăsaţi / de dumnezeu..." ori „...asculţi muzica sferelor de influenţă..." ori „cîţiva au spart vitraliul cu / piatra filosofală..." etc. Personal îmi place mai mult această faţetă a liricii lui Stratan, poate pentru subtilitatea jocurilor lingvistice, poate pentru ingeniozitatea asociaţiilor, dar sigur pentru originalitatea acestei maniere caustic-joviale spre care înclină, se pare, şi gustul poetului dacă mă gîndesc la poemele incluse în volumul colectiv **Aer cu diamante** ; să ne oprim în final asupra lor.

Împărţite în două cicluri (**Eu** şi **Pentameronul**), poeziile lui Stratan din **Aer cu diamante** sint toate nişte cîntece de geneză, ca şi cum poetul ar fi primul scrib al universului angajat (nu se înţelege prea bine de cine şi cu ce preţ) să consemneze mirobolantele prefaceri de la începuturile lumii ; iată însă că scribul îşi depăşeşte imediat condiţia pierzîndu-şi, cum e obiceiul prin evi mai îndepărtaţi lui dar mai apropiaţi nouă, neutralitatea ; rezultatul va fi un soi de simbioză între, iertaţi alăturarea, **Ritmuri pentru nunţile necesare** şi **Zoosofia**, adică între sentimentul de celebrare a facerii, de ursire galactică din poemul barbian (vezi mai ales poeziile doi şi trei din **Pentameronul**) şi febra împerecherilor hazlii din volumul citat al lui Ion Gheorghe (să spunem „...dintr-o ninsoare / de sărbători cu dihori / şi dihoare / / dintr-o lingură, dintr-o auroră / dintr-o proră şi dintr-un pupat / dintr-o cucerire de lume / dintr-o lepădare în pat / / să te naşti...", în primul fragment din ciclul **El**) ; întreagă savoarea acestui bogomilism **sui-generis** o dă alternanţa **curatului** (un plan ascetic, sobru şi uscat — „...şi cînd Cuvintul era coapsa vidă / prinsă-n corset de casta piramidă / cînd au venit pe scuturi sau sub scut / în gît cu limba iute-a celui mut / bătind timpanul celui ce n-aude...", în **Ai putea fi unul din ei**) cu **murdarul** (plan al gregarităţii insolente, al invaziei alarmante de Mitici, vorba poetului, „vicleni şi miţoşi") ; cheia acestui talmeş-balmeş în care creierul şi viscerele dovedesc că pot, totuşi, coabita o aflăm în ultimele versuri ale unui remarcabil ansamblu : „...Mărturisesc. Am scris totul / În beţii, lupanare. Sint Maţe-Fripte. / Privesc la comedie, plîng. / Curat murdar. Căldură mare".

Ion Stratan are viitorul de partea sa, aşa cum îl au în genere doar poeţii autentici.

Radu Călin Cristea

---

* Ion Stratan — **Ieşirea din apă**, debut, Ed. Cartea Românească, 1981 ; poetul a publicat de asemenea două cicluri de poezii în antologia **Aer cu diamante**, Ed. Litera, 1982.

Verbul sentimentelor — sentimentul verbelor

După Cercul de la Sibiu, în ultimul deceniu, „Echinoxul" s-a manifestat probabil ca singura grupare intelectuală autentică de pînă acum avînd forţa de a genera un climat de veritabilă efervescenţă literară care a favorizat pînă în prezent apariţia, îndeosebi, a unor poeţi şi comentatori literari caracterizaţi printr-un rafinament al erudiţiei şi o rară deschidere culturală, cu rezonanţe încă neîndeajuns studiate în conştiinţa literară contemporană. Desigur, poeţii de la „Echinox" au apărut şi s-au format, la început, sub aripa revistei „Steaua", dar astăzi constituie o şcoală poetică unitară şi pe deplin stăpînă pe mijloacele sale de expresie artistică. Paranteza introductivă pe care am făcut-o sper să se poată justifica, avînd în vedere că formaţia poetică a Martei Petreu, autoarea de al cărei debut mă ocup acum *), este intim legată de ambianţa echinoxistă de un anume mod de a concepe şi a practica exerciţiul lecturii, ca şi cel al asimilării culturale. Cartea de poezie a Martei Petreu mi se pare, din start, un fel de pariu cu sine însăşi al autoarei, în primul rînd, pentru că, programatic, **Aduceţi verbele** prezintă proba evidentă a unei poezii voit anti-feminine („femininul" în accepţia sa de principiu cosmic „nivelator", încărcat de misterul tandreţei sau al maternităţii învăluitoare) Autoarea doreşte să-şi configureze un auto-portret pe măsura acestui program, acestei atitudini, de aceea, nota dominantă, fireşte va fi o cerebralitate chinuitoare, o povară a cerebralităţii, a fervorii intelectuale care aproape îi blochează senzorialitatea (tipic feminină), care anulează propensiunea imaginativă, a paradisurilor imaginare substituind-o cu „teroarea" nevoii de a spune, cea a cuvîntului şi a „voluptăţii dureroase" a logicii : „Să deschidem Tratatele : orice femeie miroase a foliculină şi var / niciodată a răşini, a chinină. / Creierul Martei învelit în brustur subţire: / dacă dorm somnul are gust de rogoz de hîrtie. / ... / creierul meu — un chihlimbar locuit de lupi / tandreţea mea — o duminică oarbă." („Teze despre singurătate"). De aceea, placheta mi se pare că insistă în mod deosebit, în tot cuprinsul ei, pe necesitatea resimţită de eul poetei de a-şi demonstra sie însăşi, cit mai convingător cu putinţă, propria maturitate, propria seriozitate, în paralel cu tendinţa opusă de a le repudia, scoţînd la scenă deschisă, frivolitatea şi „slăbiciunile" feminine : „Şi în carte — mamă a timpului — / tubul de ruj etalat cu franchețe". („Cosmetică"). Poetul Murilo Mendes are chiar un poem închinat accesoriilor prezenţei feminităţii („Tot ceea ce te înconjoară şi-ţi foloseşte / Măreşte fascinaţia şi secretul".) intitulat „Metafizica undei feminine". Ei bine, Marta Petreu refuză „mitizarea" cosmeticii, preferind o deconspirare a artificialităţii (interioare) a personajului său liric numit tot „Marta". În „Aduceţi verbele" poeta îşi propune şi o revanşă : este vorba de revanşa ficţionarului, a livrescului asupra realului, a agresivităţii cotidianului. Dimensiunile Cărţii, gestul livresc pare să includă semnificaţii existenţiale mult mai bogate decit simplul fapt banal de viaţă, viu, dar mai puţin percutant în memoria individului, sugerează Marta Petreu. Modelul existenţei, propus de autoare, este cel al palimpsestului pe care faptele de viaţă se înscriu succesiv, ştergîndu-se periodic, dar lăsînd loc „adevărului de viaţă" (cum îl numea N. Hartmann) precum şi celui de moarte, adaugă poeta. Iată cum vede ea realizarea unei asemenea oglindiri sintetice, cutremurătoare ca intensitate : „Încă o zi din vechea splendoare a tegumentelor : / silabele sint asemănătoare cu un obraz proaspăt ras / adevărul şi falsul au o coerenţă interioară. / La fel de simplu modelul bunăvoinţei modelul puterii / unghiile lustruite cu o blăniţă de cîrtiţă. / Încă o zi din vechea splendoare a tegumentelor : un ochi văzător de moarte / ca o pereche iubindu-se sub zăpadă", („Pereche iubindu-se sub zăpadă").

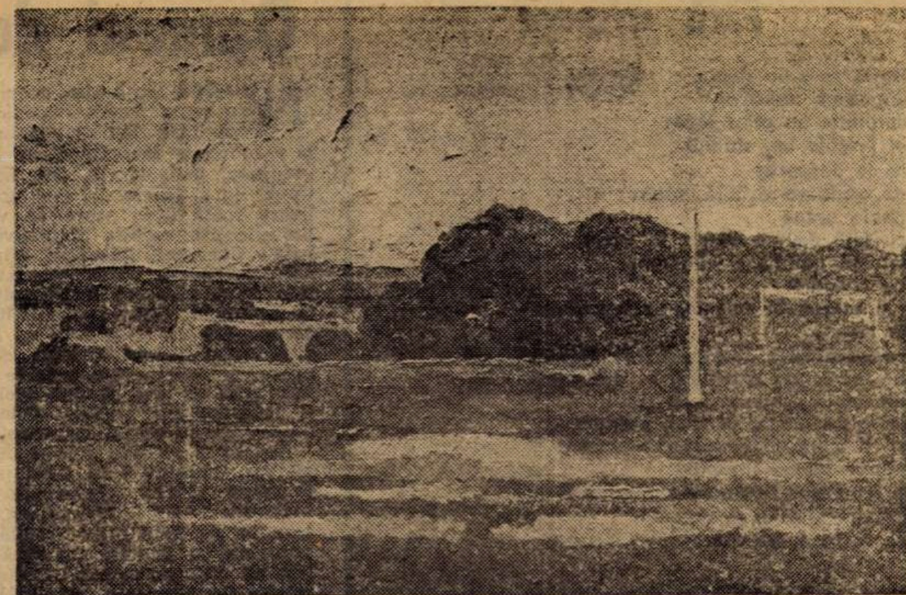
În devoţiunea şi încrederea faţă de cuvînt sălăşluieşte o doză de disperare, dar şi sentimentul tonic al unei recuperări morale a eului, a colectivităţii. Lipseşte acestor afirmaţii poetice orice urmă de emfază: „Şi scriem : / cartea este coerenţa istoriei, şi de-aceea / scriem, scriem, scriem". („Coerenţa istoriei") Acest ciclu al cărţii se cheamă : „Verbele". Cel de-al doilea, „Sentimentele", ambiţionează mărirea gradului de spontaneitate şi dezinvoltură, crearea unei senzaţii de improvizaţie rafinată, de joc spiritual foarte subtil. Marta Petreu pledează aici pentru sinceritatea enunţurilor simple, banale, dar uneori decisive în existenţă ! „Cu adevăr să vorbim despre dimensiunile terasei / unde lepădăm sentimente / (atropa beladona e unica superstiţie / prin care virginitatea mai poate să piară)" („Superstiţie de vară"). Spre final, planează o anume dezorientare, o ezitare în faţa reperelor fixate : „Magnifică absenţa cuvîntului / mincinoasă lumea pietrei şi asfaltului, mincinoasă". („Dimineaţa"). Marta Petreu îşi dezvăluie mecanismul drag, şi, în acest fel, „compromisul" la care a ajuns pentru moment : „Îngăduite fie azi substituirile între verbe şi starea reală / în locul eroului principal vom pune confuzia Martei" („Alte teze neterminate despre Marta"). Dacă în prima parte poemele sint extrem de condensate ca substanţă poetică, au o concizie apoftegmatică, în cea de-a doua materia poetică e mult mai laxă dar şi mai amorfă, lăsînd parcă orientativ golurile de construcţie la vedere (ca în „Teze neterminate despre Marta") Efortul de meditaţie asupra uneltelor proprii este dus la capăt cu bine, dar tocmai de aici cred că ar trebui să înceapă dilemele poetei. Oricît s-ar strădui, arta nu poate trăi din analiza „facerii ei" (poietică), ci are nevoie şi de infuzia senzorialităţii, de combustie interioară autentică, de „conflict" liric şi dilematic.

De aceea sint de pe acum curios de evoluţia ulterioară a Mariei Petreu, de modul în care îşi va „rezolva" impasul acesta intentat de ea însăşi ; sper ca versul său poetic să capete într-adevăr transcendenţa sentimentului.

Sever Avram

---

*) Marta Petreu — **Aduceţi verbele**, debut, Ed. Cartea Românească, 1981



Poetul în iarnă

Un volum de debut aşezat sub semnul unui magician al cuvîntului (Rimbaud), iată un lucru cu care cititorul de poezie se întîlneşte mai rar. Nu dorim să comentăm această „paradigmă" în sensul în care ar corespunde unei rigide evidenţe, ci doar să-i consemnăm insolitul şi spectaculozitatea. Căci, ceea ce ni se pare cu mult mai important e faptul că Ion Mureşan prin volumul său confirmă afirmaţia de mai sus mai ales în spiritul ei. Ergo, concluzia descifrării în **Cartea de iarnă***) a unui poet (autentic) şi nu a unui simplu atentat de posesie (formală) a verbului. E aici o realitate pe care ne grăbim s-o înfăţişăm cit mai grabnic. Imagismul poetic al lui Ion Mureşan, remarcat imediat, include un restrîns registru de figuri concretizatoare ; abundă comparaţiile şi metaforele şi acest inventar stilistic e de pomenit deoarece explică în bună măsură tentaţia spre limpezime verbală, fuga de excesele care îngreunează calea spre „inima" poeziei. Cu toate acestea poetul desface „cuvintele încăpăţînate care nu se mai descojesc" în falduri de o remarcabilă acurateţe plastică. Abilitatea, înţeleasă la modul profund, lui Ion Mureşan se dezvăluie în perfecţiunea imaginii poetice conturate de sobrietatea materială a cuvintelor. Poeziile din **Cartea de iarnă** stau în acelaşi timp sub zodia gravităţii detaşate şi a ironiei nepremeditate, încît avem senzaţia descoperirii în acest prim volum a unei dacă nu poetici, atunci cel puţin intenţii clasice. Un clasicism parcurs poate, în disperare de cauză, acum cînd poezia (cel puţin în cazul de faţă) a obosit să-şi confecţioneze retorici care tensionează aceleaşi obsesii. E vorba, evident, de un clasicism al expresiei care simplifică şi circumscrie actul poetic : „Poezia menţine echilibrul între raţiune şi corp" (**Izgonirea din Poezie, III**). De fapt, poetul alege sinceritatea dar fără a face din ea un program. Se eliberează de poezie exercitînd-o : „Cît despre frumuseţe: singurul mod de a mă lipsi de ea / stă în a-i săvîrşi faptele / iar la ospeţele înţelepţilor sub mesele lor / printre picioarele lor să-mi continui nestingherit / jocul meu isteric cu pietricele albastre" (**Cit despre frumuseţe**). O frumoasă definiţie a poetului ne duce cu gîndul la Platon : „iar poetul e ca un iaz vînăt de toamna — / puterea lui e departe de el" (**Glasul**). Simbolic „imaginată" e geneza poeziei în **Care cu trestie dulce** ; înţelesul nerăzbătut îmbracă deferenţa tonului iniţiatic : „În amurg Meşterul purtat pe targă verde / prin munţii sticloşi ci păunul / stă în mijlocul negustorilor de vite învăţîndu-i : / Poemul să mai aştepte patruzeci de zile..." Imaginea purificată la esenţă desfăşoară ochiului poetic adieri blagiene : „La graniţele memoriei e atîta de frig încît / dacă o lebădă ar fi împuşcată / în rană un bătrîn ar putea locui" (**Frig**). În poezie nu răzbate vocea damnatului, ci a lucidităţii hamletiene şi din această cauză nu mai e nevoie de dramatismul exacerbat. Lirismul se converteşte în epic „ca un măr acru în gură" (**Un mare hohot de rîs**). Un semn al maturităţii poetice e omogenitatea valorică a poeziilor din volum. Ion Mureşan nu risipeşte cuvintele, poeziile lui pot fi citate în întregime pentru că nu prea întîlnim versuri „auxiliare" în cuprinsul volumului. **Înălţarea la cer**, una din puţinele poezii mai întinse ale cărţii, e o splendidă meditaţie asupra poeziei, ce singură revelă o apariţie poetică de excepţie : „Oricum, eu stau în faţa crezului poetic ca în faţa unei femei / fără piele / ce îşi pudrează venele, iar dacă o sărut uneori cu ce sint eu mai presus / decît măcelarul ce după închiderea prăvăliei plîngînd îşi / îngroapă faţa în hălcile de carne / care i-au rămas nevîndute. / Adică eu îmi pun grumazul / între lucru şi cauza sa / adică grumazul meu stă între poem şi cauza sa / cum stă uterul femeii întru spermatozoid şi ovul". Volumul se sfîrşeşte cu o **Addenda** conţinînd cîteva poezii care continuă referirile la relaţia poet-poezie. Într-un loc ni se pare că surprindem punerea în discuţie a artei poetice argheziene : „(Hi hi, rîde Psyche al meu hi, hi, sint vremuri în care / ochii şi ciuma / aduc aceleaşi foloase, după cum sînt toate se pot spune cu / voce tare / nimeni nu-şi mai alege cuvintele !". E aici, implicit, şi răspunsul lui Ion Mureşan care mărturiseşte „o singură prejudecată — realitatea" (**Izgonirea din poezie**). O experienţă (poetică) anterioară e depăşită : drumul de la ostentaţie la firescul ostentativ s-a încheiat pentru autorul **Cărţii de iarnă** în poezie: „La 17 ani am avut ideea unui poem : / Statuia poetului sculptată într-o stîncă de pîine, spînzurată / cum un ştreang / de poarta unei fabrici : îndrăgostiţii scrijelesc cu briceagul / pe pieptul poetului C." şi „Eu duc pe umăr steagul singurătăţii şi nu-l duc spre locuri de desfătare". Simbolul, cauza ascunsă, înseamnă în cele din urmă o modalitate de descătuşare a sincerităţii oprimate şi un avertisment asupra inutilităţii şi incertitudinii poeziei : „Văd lumini printre aburii miinilor : a venit vremea să strig / şi eu / pe sub burţile simbolurilor (...) Acum vreau să strig în gura cuiva fie şi în gura surdului mut".

Cum a evolua această criză existenţială a poeziei vom afla (probabil) de la Ion Mureşan în viitoarele-i cărţi.

Florin Berindeanu

---

*) Ion Mureşan, **Cartea de iarnă**, debut, Ed. Cartea românească, 1981

Fără crispare

După ce s-au depus și ultimele
impulsuri, după ce
corpurile au atins toate,
în liniștile lor, stadiul
ce le desparte
de oxidarea vizibilă, seara
poate apare
cu față de om bătrîn, în orașe,
intuind ridurile și eliberînd
de crispare
toți atlașii, în volume, pe suprafețe.
în ins
cedează forța care se opune și plăci
de mercenari extenuați se prăbușesc
din toate simțurile încît egal,
în falsul amurg al zilei, pătrund
vii și morți și persoana
atinge ultima treaptă
a renunțării : voluptate, oboseală,
pămînt al unor posesiuni
ce se îndepărtează.

Într-o seară va ieși doar ceața

Odată se fixează toate. Chiar peregrinii
ce ies seara, ei fără țeluri precise,
alături de imagini mai ferme,
vor înceta cîndva să deschidă și să închidă
porțile propriilor înfățișări, într-o seară
și-atunci va ieși numai ceața, probabil
într-un timp cînd trupurile
vor abandona
și toate mișcările
provin dintr-un fond mai obscur, dar deocamdată,
seara
îi simt cum ies, uneori estompați, alături de imagini
mai ferme, alteori covîrșitor de aproape, ineficace,
cu pămînturile lor fosile,
lujeri fragili din viața neprivită, prezențe
înecate în valuri
de înfățișări
cu care trupul știe să mascheze
ceea ce ți-ar apare
ca foarte vechi,
o stemă stinsă nutrind
un mohorît anonimat.

Fix, fix și dens

Fix, fix, fix și dens, ar trebui
un conflict al cărui rezultat
să fim, nu limpiditatea aceasta
autumnală, se pare că toate corpurile
și-au lăsat voalurile și s-au dus departe, nutrim
seci efigii, noi, noi, doar noi și în continuare, dar
fix, fix, fix și dens
e punctul de vedere
care nu ne angajează, ne iubim, în paturi, pe cîmp
(ah).
în saloane, în băi redați nopții,
proaspătă atîta timp cît sîngele se umflă
indiguit
și revenim
în maturitatea noastră, cît am lipsit
ziua putea să se întindă pînă-n antichitate ori
mult dincolo de ceea ce ne privește, ne luăm în
posesie
imaginile,
în laserul trîndav al orei, fix, fix, fix și dens
e punctul de vedere care nu ne angajează, sub
dușuri, în papuci, iubindu-se, plîngînd, în case, în
piețe, citind,
auzind, orbindu-se, în lungi conversații, lent
eclipsîndu-se
perforații.

Doar o secundă în intuiția deșertului

De jos, din subsoluri, unde toate se termină,
începe, se mișcă
și iese îmbrăcat
în piele de om, cotrobăindu-mi
tot ce poate să duhnească, regal,
pîndind ieșirile
insului din el însuși, dimineața, începînd
masacrele a ceea ce îl transcende,
pe străzi, în birouri, la toate caturile
se așează înși imemoriali, ei s-au uitat peste tot,
ei cunosc și etajele stupefacției, au acte
de identitate peste tot, cu ei vine mirosul
de pîslă de pe gurile morților, în ei au crescut
carnea – pradă
gîndul – pradă
privirea – pradă
ei cunosc
momentul cînd persoana trage la mal
și foșnetul de polip
a ceea ce rămîne, o ultimă
pată de sînge
imediat lipăită. Doar o secundă
în intuiția deșertului care urmează,
trupul se închide cu totul. Cîndva, deschis,
umed își trimitea miresmele
în zarea unei șanse.

Aurel Pantea

Oameni de iarnă

NINSESE toată ziua ca-n „Șapte mirese pentru șapte frați". Zăpada pusese stăpînire pe oraș fără împotrivire, pregătirile celor de la salubritate făcîndu-se, ca întotdeauna, cu convingerea, nedeclarată, dar unanimă, că mai este timp. Spre seară, un ger uscat, sterilizat, stabilizase toată acea stare de vremelnicie a zilei. Statuile din vechile piețe aveau sensurile schimbate : Corvinul, îmbrăcat într-o hlamidă rece din care ciuguleau porumbei, își sporise semeția în fața unor căpitani împotmoliți în zăpadă pînă la genunchi, Sfîntul Gheorghe își căuta balaurul ascuns sub un strat gros de nea împungînd-o furios cu sulița, pe fruntea de bronz a lui Eminescu se prelingeau înguste fire de apă, ca și cum încă ar mai fi fost încinsă... Lumina roșie a lămpilor cu mercur dădea întregii atmosfere un aer de ev mediu întrerupt.

Anselmus se lăsa purtat de un soi de adorație păgînă, umblînd fără țintă pe străzi, înregistrînd mirosuri (nările, lipindu-se de sept la fiecare inspirație, apoi aburindu-se, ușoară senzație de început de hemoragie nazală, redescopereau cu voluptate o funcție primară ce păruse a se fi păstrat doar pentru a îngrețoșa, aproape un sentiment de virilitate naturală) : scorțișoară — vin fiert — rom — cafea, mentă, tei (!), mușețel ceaiuri, usturoi-mici și, în fața unei biserici aproape strivită între un cinematograf și Universitate, tămîie, ceară...

„Iarna, femeile nu se îmbracă mai frumos, ci mai scump", constată el și făcu un bulgăre de zăpadă de pe capota unui autoturism ce părea un uriaș dulău pus cu botul pe labe. Apoi își căută din ochi o țintă, și privirea îi rămase pe ceașca mare, roșie, desenată pe peretele de sticlă al cafenelei din dreptul lui, amintindu-și de bîlciuri din copilărie, mai precis, de taraba la care, pentru un leu, puteai să arunci cu o bilă, ca o minge de oină, în ținte ce se dovedeau totdeauna mult mai greu de lovit decît ai fi putut crede la început. Ușa cafenelei se deschise și, în fața lui Anselmus se înfățișă o vînzătoare tînără (poate cea mai tînără din unitate), cu un cojoc pus doar pe umeri peste halatul vișiniu și cu o mătură în mînă, gata să înceapă să măture zăpada.

— De ce mături zăpada, domnișoară ? o întrebă Anselmus jucîndu-se cu bulgărele și uitînd să-l mai arunce.

— Așa, ca să te miri dumneata ! răspunse ea după ce mai întîi tresărise.

„Un mic animal sălbatic, crescut în captivitate speriat deîndată ce este surprins în afara suprafeței lui de siguranță", gîndi Anselmus. Și continuă amuzat :

— Vezi bine că eu nu mă mir, eu întreb.

— Atunci ca să întrebi dumneata, spuse ea

— Perfect, în cazul ăsta, bănuiesc că ți-ai pregătit și un răspuns...

Tînăra vînzătoare se opri din măturat, își îndreaptă corpul și-l privi pe Anselmus — o privire dintre acelea care legitimează — măsurîndu-l, evident, fără nici un interes. Și încercă să-l „concedieze" :

— Vezi-ți de treabă !

— Păi, tocmai asta e, că n-am nici o treabă. nu se lăsă el.

— Atunci, știi ceva, îl întrebă fata punîndu-și mîinile în șolduri (înguste, lungi, niște arcuiri aminate), ia mătura asta și mătură dumneata !

— Foarte bine, spuse Anselmus și-i luă mătura din mînă decis. Fata i-o lăsă, dînd din umeri, o încuviințare neparticipativă, totuși. Anselmus se uită după ea : intrase în cafenea și începu să ridice scaunele pe mese invitînd ultimii consumatori să-și bea ce mai aveau de băut, „ora închiderii, vă rugăm", era iritată, schimbă cîteva cuvinte cu o vînzătoare grasă, mai în vîrstă, rujată puternic, răsturnă un pahar la un moment dat și se aplecă să adune cioburile ieșind din cîmpul vizual al lui. Zîmbi, se simțea foarte bine, și se apucă de măturat zăpada, fără a-i feri pe cei ce treceau pe stradă, obligîndu-i să-l ocolească. Nu vedea decît picioarele trecătorilor, cizmele acestora, restul fiind o imagine anamorfozată, ca la o proiecție dereglată în care jumătate din cadru se pierde alungită pe tavanul sălii. Începu să se încălzească. Se opri și bătu în ușa de sticlă (între timp cafeneaua fusese „evacuată" de clienți și ușa încuiată pe dinăuntru). Tipa grasă se apropie de ușă, apoi o descuie și o deschise. Anselmus își dezbrăcă scurta lui de postav gri, cu două rînduri de buzunare, unul oblic, mai spre interior și mai sus și, unul drept, lateral, mai jos și i-o dădu :

— Transpir, îi spuse el fără nici o altă explicație după care își reluă activitatea. Grasa luă haina, intră cu ea și încuie ușa.

In urma lui Anselmus rămînea negru, cu o dungă alb-maronie pe centru, pe unde se călcase mai mult. Zăpada era ușoară sticloasă, se rostogolea în fața măturii ca un val leneș. Nici nu observă cînd s-a oprit mașina aceea în fața cafenelei, nu l-a observat decît pe tipul care s-a coborît — cizme înalte, cu vîrf ascuțit, ginșii strînși în tureacul cizmelor, scurtă de piele neagră, îmblănită, strînsă pe corp, mănuși de piele, căciulă albă, mare, flocoasă din cine știe ce vietate — și a intrat fiind lăsat să intre de tînăra a cărei treabă o făcea el. Tipul și-a scos mînușile, a dat jos un scaun de pe o masă, s-a așezat și și-a aprins o țigară. Fata i-a adus ceva de băut, probabil coniac, într-un pahar mic, și, întoarsă spre vitrină, a început să-i povestească ceva. Din cînd în cînd izbucneau amîndoi în rîs, dar rîsul lor nu se auzeau în stradă, iar ceea ce vedea Anselmus semăna mai mult cu niște convulsii ce păreau provocate de lichidul gălbui-roșcat din care sorbeau amîndoi pe rînd. Frigul nu-l cuprinsese încă dar, încălzit cum era, își simțea haina rece, înghețată, ca pe un veșmînt de tablă. Termină de măturat porțiunea de trotuar din fața cafenelei și bătu din nou la ușă, făcînd semne cu mătura. Tînăra îi deschise și el intră și după ce-i dădu mătura spunîndu-i „degeaba, o să ningă iară", se îndreptă spre masa pe care stătea haina lui și și-o îmbrăcă. Făcu un gest de salut cu mîna și se îndreptă spre ieșire

— Băiatu', auzi în spatele lui, foarte aproape de el. Tipul care venise cu mașina se sculase de la masă și, apropiindu-se de Anselmus, îi întinse acestuia o bacnotă împăturită bine :

— Ține, spuse și-i băgă bancnota în buzunarul de jos al scurtei, cele de sus fiind ocupate acum de mîinile lui Anselmuas. Și, înainte de a putea spune ceva, îl împinse ușor în stradă.

Abia aici, toată fierbințeala din mîini, Anselmus o simți încălzindu-i obrajii Se depărtă amețit cîțiva pași neștiind ce să facă. Își scoase mîna stîngă din buzunarul de sus și și-o băgă în cel de jos. Simți acolo ghemotocul de hîrtie dar nu avea curajul să-l scoată din buzunar. să-l privească. Dintr-o dată, scurta i se păru deosebit de grea, amintindu-și cum se plîngea de ea tatăl lui după ce, operat fiind de hernie de disc, n-o mai putuse purta. O mîncărime extraordinară simțea în palme, de parcă ar fi avut în buzunare urzici. Îi veni să-și bage mîinile prin zăpadă și le scoase din buzunar. În mîna stîngă, mototolită, ținea o bancnotă de zece lei. Se aplecă imediat și făcu un bulgăre în care închisese și bancnota, îl strînse bine în palmele făcute căuș și, întorcîndu-se, răsucindu-se ca la aruncarea greutății sau a suliței, aruncă bulgărele în vitrina cu ceașca mare, roșie, a cafenelei. Bulgărele izbi sticla și se lipi de ea, apoi, topit de căldura dinăuntru începu să se înmoaie și să se prelingă încet în jos, lăsînd să se vadă tot mai clar o bucată de hîrtie murdară, care și rămase lipită pe sticlă la vreun metru și jumătate deasupra trotuarului.

„Corect, punct ochit — punct lovit", își spuse Anselmus și porni mai departe liniștit brusc, inspirînd cu poftă aerul rece, cu ochii strălucind umeziți de ger

Vasile Gogea



Gornicul

CA SĂ AJUNGI la casa lui Văsălică Baltoș trebuie să urci pe ulicioara mîloasă, iar dacă vrei să scurtezi drumul o poți lua pe cărarea care trece prin via Rimului și pe la bujdeiul de uscat poame al Boitorescei. Sari apoi pîrleazul și ajungi la un gard din brățări care înconjoară olaturile.

Printre crengile lăsate ale unui nuc bătrîn, care vara umbrește toată curtea, se vede lumină la geamul dinspre drum. Pata galbenă, căzută în grădinița cu flori luminează tufe de crizanteme albe, legate de pari susținători. În rest, tăișul brumelor a ofilit iarba, i-a dat o culoare metali-



că și de calci prin ea sună a gheață sfărîmîndu-se.

Te apropii de prispă și un cîine alb, ciobănesc și-a ridicat capul de sub poarta surii, lătrîndu-te neconvins ; ți se pare leneș, cum ar avea o părere. Urci cele trei trepte înalte, te prinzi de stîlp și bați la ușă. Nu te aude nimeni. Răzbate doar prin lemnul masiv, de stejar ghintuit, un cîntec de fată, îngînat de o voce mai plină.

În timp ce asculți, frigul lui octombrie te face să strîngi cojocul ; te apropii de fereastră și privești înăuntru. Femeile stau cu spatele la tine. Una desface lînă dintr-un sac și cealaltă o face ghem. Peste tot sînt peretare, ștergare agățate în grindă ca aripile fluturilor, farfurii pictate cu flori, cocoși și cireșe.

Bați ușor în geam. Abia atingi arătătorul îndoit și ele tresar, întrebînd iute : „Cine-i ?" Se întorc și văd capul tău apropiat. Dacă te recunosc vor exclama : „O, bată-te să te bată!" și una îți va deschide ușa de la tindă, după ce va fi tras zăvorul. Sigur că al lor cîntec oprit dintr-o dată va continua să le rămînă pe buze în timp ce vorbesc cu tine, presupunînd motivul vizitei tîrzii. Iar dacă ai pleca, ele vor continua să lucreze și fata va începe iar refrenul acela, îngînat de mamă. Amîndouă crezi că se gîndesc la același lucru.

Fata fecioară te-a recunoscut în pîndarul de la pivnițele sătenilor și că ai venit să te încălzești și să le ții de urît. Poate și să bei o cană cu vin înfierbîntat pe soba caldă, amestecat cu zahăr și piper. Ca un bătrîn ce ești, le vei povesti, după ce ai pus cojocul în cuierul de după ușă și ai agățat cușma din blană de oaie într-un cui din grindă :

„Eram tot neînsurat, ha-ha, și umblam la Anuca Sîmului, în pețit. Pe atunci casele erau mai răsfirate printre livezi și vii. S-a întîmplat după culesul strugurilor ; o vreme ca și acum. Am vorbit de una, de alta, cu părinții fetei și într-un tîrziu m-am ridicat, dînd binețe bătrînilor. Anuca m-a urmat și am grăit pe prispă de-ale tinereții. Se cam ferea și eu, ce mai, volam să o sărut. În hîrjoana noastră a rămas dintr-o dată nemișcată. „Hiii, uite o mănușă de cînepă!". „Ah, drăcoaico!" mi-am zis și am apropiat-o de piept. S-a desprins din strînsoare și a fugit în casă. Am auzit: „Mamă, ai uitat o legătură de fuior lîngă trepte!". „Fugi, fată, ești bolundă! Cine lucrează acum cu fuior?!" Tatăl o luă în rîdere cum că ar fi în stare să vadă cai verzi pe pereți, Minciuna ei m-a mirat și după ce-am dat binețe am coborît treptele. N-am văzut nici urmă de fuior. Anuca însă se jura pe ochii din cap. Asta mi-a strîns băierile inimii. Totuși, fluieram, coborînd pe o cărare dintre vii. Hei, dragele mele, ajung la via Sturzului. Era acolo o colibă de paznic și-am văzut de departe lumină. Jucau flăcările printre rudele din care era înjghebată coliba. M-am apropiat încet, să-l sperii pe moșul Sturzu. Ar fi trebuit să mă mir ; cum să faci un foc atît de mare fără să se aprindă coliba?! Printre rude am văzut ce n-aș vrea să vadă nimeni, în veci. Era acolo o femeie mare, despletită, lăsată ca o cîrjă peste foc, cu mîinile întinse, lăsate în flăcări (mi se părea că unghiile-s mai lungi ca degetele). O vedeam din spate, purta o rochie zdrențuită și se legăna pe picioarele negre și goale. Marți-Seara a fost, mi-a spus apoi mama ; eu am început să fug printre parii și vițele viei, pînă acasă, unde m-am prăbușit bătînd în ușă, ferindu-mă să mă uit înapoi. Din lăuntru mi-a răspuns vocea grea a tatei : „Cine-i?" „Eu, lasă-mă să dorm în casă, am văzut-o pe Marțolea !" „Ba, io zic c-ai văzut-o pe marțolea aceea a Sîmului de mă trezești la miezul nopții! Marș în grajd, nu te-a mînca dracul, că ciorsul rău nu piere!". Era crunt om tata și tremurînd ca varga m-am dus în grajd. Mă mir și acum că s-a putut să nu capăt beteșug... În cealaltă zi am urcat la via Sturzului. În colibă nu se vedea urmă de cenușă și cărbuni. Prin vie lăsasem mulți pari smintiți de la locul lor. Asta numai pielea mea a știut-o!".

Lăsat pe gînduri, cu femeile holbate la tine, vei ridica iar cana cu vin și apoi vei șterge buzele cu mîneca, privind destins fețele temătoare. S-au oprit din lucru și poate li s-a făcut pielea ca pe găini. În tine însă amintirea se colora cu înlemnirea fetei, cu bătutul în lemn și crucea mamei. Ca un pîndar bătrîn ce ești, știi că frica ți-o faci singur. Ai vrut să te ridici ; vinul s-a strecurat în corp ca o șopîrlă printre ferigi, te simțeai mai tînăr lîngă muieri și ai cedat cînd fata s-a ridicat ușor, oprindu-te, și a turnat vin din cana de lut, lăsată lîngă horn, să fie caldă pentru cînd va veni stăpînul casei, Văsălică, de la schimbul trei. Te-ai așezat rîzînd, dorind ca el să întîrzie. Lichidul sîngeriu și-a subțiat sîngele și simțeai bătaia lui ca un ușor zbucium în tîmple. Dogoarea focului în timp ce mama a băgat lemne în sobă ți-a ars obrajii și priveai spatele femeii aplecate, conciul prins cu ace de păr. Apoi ai răspuns că nu ți-e foame, și totuși au adus din tindă un castron cu fasole bătută, rece, pită albă și ceapă mură. Ai mîncat cu poftă și te gîndeai ce bine-ar fi ca Văsălică să întîrzie. Cu gura plină ai spus femeilor că fosta ta drăguță nu s-a măritat niciodată. Ai clătinat din cap. Ai băut fără să iei cana de la gură.

Fata și maică-sa s-au apucat de lucru și-ai fi vrut să povestești o altă întîmplare, cum ai dus un sac la moară, noaptea, de te-au fermecat Pricolicii Morii și-ai umblat pînă în ziuă după o lumină care se tot îndepărta printre spini și scaieți. Însă ele au început să cînte și-ai intrat în veselia lor : „dar mi-e necaz și mi-e rușine, dar-ar naiba, dragoste, în tine...". Vocea ta bărbătească se potrivea și ai început tu un cîntec încet iar ele s-au dedat repede : „strugurăș cu boabe verzi, ca și-al meu drăguț nu vezi...".

Ai fi avut chef s-o joci pe fata fecioară și nu te-ai fi gîndit că ai șaizeci de ani. Ai fi uitat și de durerea din șoldul stîng și că au trecut atîția ani de cînd n-ai mai dansat.

Ai uitat. Toate însă s-au oprit. De afară se auzea chelălăitul cîinelui, tropotit de cizme pe prispă și tusea celui venit de la mină, apoi ușa a scîrțîit și Văsălică Baltoș a intrat în casă, aplecîndu-se ca să nu dea în blana ușii. Umerii șubei erau acoperiți cu un strat alb. „Voi stați în casă și afară ninge de parcă se prăbușește cerul!". Au ieșit în noapte. Curtea era albă, copacii erau albi. „Nu va ține, ai spus, mîine dă soarele și o topește". Iar frigul le-a pătruns pe femei, și tu, ca un bărbat obosit, ți-ai luat rămas bun ; n-ai vrea să dea hoții la pivnițele cele mari, dintre vii.

Ușa de stejar s-a închis și cîinele a început să latre. Te-ai simțit singur dintr-o dată. Ai strîns șuba pe lîngă tine

Apoi s-au auzit vocile femeilor, din ce în ce mai stinse cum te îndepărtai, pe măsură ce intrai în căderea monotonă și-n întuneric, și zăpada se așeza pe umerii și capul tău. Fără să vrei ai început același cîntec. Ți-era cald și ți-ai spus că frica vine din singurătate. Ai mai simțit în tîmple un zbucium, cum ar bate departe, după dealuri, un clopot de aramă. Ți s-a părut apoi că vezi lumină la o casă. Zăpada continua să cadă din gurile cerului.

Nicolae Goja

Petrecerea

„SĂ BEM !"

Radu s-a ridicat. Cu sticla în mînă se plimba de la o masă la alta, de la un scaun la altul. Turna vinul în paharele înalte de șampanie, cu un rîs strident. Își odihnea puțin piciorul drept. Apoi pornea mai aprig și mai gălăgios. „Să bem !" a strigat Petrescu de la celălalt capăt al mesei. Rîsete scurte. Ici-colo cîte un cap ciufulit se apleca spre stînga și spre dreapta. Pe fundal, un tangou Zaraza. „Eu zic, nu-i așa... Zic să închinăm !" „Da ! Da !" Mai multe glasuri printre sticlele de vin. Masa plină gemea de mîncare și sticle lunguiețe... Sticle cu tot felul de etichete. Un cearșaf alb era pătat pe toată lungimea lui.

La un colț, Liviu sta drept cu ochii întredeschiși. „Ar fi bine să dorm puțin", a spus unei vecine. A închis ochii. Corpul i se lăsa în față și capul s-a izbit de colțul mesei. Un țipăt scurt de femeie. Apoi un rîs. Un rîs ascuțit ce se termina cu un guițat scurt. Pentru o clipă se oprea. Devenea serioasă. Îl mîngîia ușor cu mîna plină de inele. „Vasei ! Sărmanul băiețaș ! S-a lovit băiețașul !" S-a aplecat spre Liviu. I-a sărutat fruntea. „Parfum de trandafiri" mormăia acesta. O amorțeală plăcută i se prelingea în picioare. În fine, o greață teribilă îi umplea gura cu un gust amar. „Lasă-mă, n-am nimica !" se împotrivea neputincios. „Vasai ! băiețașul ! E obosit băiețașul !" gingurea ea, pupîndu-i zgomotos fruntea amorțită. „Ce duhoare ! Ce duhoare !" și se căznea să țină ochii întredeschiși. I se făcea un nod în gît. Gura i se umplea cu un gust ciudat. Stomacul i se chircea zvîcnind scurt. „Cine dracu, m-a adus aicea ?! Cine !?"

A închis ușor ochii, cu teamă parcă să nu supere pe careva. „Gata, Zaraza ! Acuma vrem pe Țărăncuța !" auzea ca prin vis. Vocile se contopeau pe cînd un nou val de parfum îi strîngea gîtul ca într-un clește. Parcă fierbea ceva în burtă. Cu ochii închiși a încercat să se ridice. Dungi roșii și verzi i se perindau înainte. Muzica a început să se piardă într-o ceață ce-i învăluia capul. Doar burta fierbea. În gură i se ridica cu o viteză amețitoare ceva amar fără a i se face acel nod în gît. Gura i se umplea nedeslușit... „Cine dracu, m-a pus să vin aici ?!"

Nicolae Benea

Aerisirea cu pian

Accidentul scrierii acestui poem-dacă nu cumva
premeditarea lui
Face ca titlul, numele poemului, să-mi fi apărut
înaintea
Compunerii lui, de nebănuit vreodată ca suflarea,
ca viață
Deși parcă poemul există acum din senin.
Am observat că reversibilitatea grafică a cuvîntului
aerisirea
Cuprinde și sensul cuvîntului ca suflare, ca viață
a sa :
Aerul se întoarce prin ferestrele larg deschise
în camera mea
În locul pe care nu l-a părăsit niciodată
Decît în jocul de legi fizice ale dezlocuirii
După cum titlul și-a luat poemul atît cît este
el înapoi
Iar textul însuși l-a îmbrățișat în jocul mai subtil
De legi neștiute, cît de subtile, ale împlinirii sale.
În această reversibilitate a formelor de viață
Care se respiră și care se transcriu din seninul
lor ascuns
Îmi imaginez că și poemul și pianul își au un
loc al lor.
Dar faptul că, deși doar aer, răcoarea de seară
înseamnă altceva
Decît răcoarea de dimineață prin ferestrele larg
deschise
Că în secolul al XVI-lea cîntau două fete cu lăuta
Și eu le privesc fără să le pot vorbi ci doar suride
Că **Li Tch'eng** picta peisaje tăcute și triste
În timp ce, în sfîrșit, **Tchao Mong-Fou** iubea caii
mongoli
– De gruparea **wen jen-houan** vorbindu-se mult
mai tîrziu –
Că domnișoara Cynthia citea **Muntele vrăjit în 1945**
În același hotel cu **Thomas Mann** fără să bănuiască
nimic
Iar după aceea a devenit fericită, cu adevărat
fericită
Faptul că eu stau în camera aerisită cu pian
Și aștept de mult și de pretutindeni ceva anume
Să îmi permit să spun toate astea acum pentru
că n-am murit
Este numai și numai pentru că miracolul începe
Și natura expiră încă o dată.

Disco – girl

De nu te-aș fi cunoscut rămîneam stingher
Ca toate viețățile mici în lumea largă.
Felul tău de a ademeni sufletele putea fi
reprezentat

În epocile de strălucire a libertății artistice
Ca o alegorie a libertății însăși
Predate cu ochii încă deschiși
Pe tipsia vreunei Irodiade unduitoare în T-shirt-ul
democrației

Acelora care ar dori jocuri,
Ce simbol aluziv pentru cel eluziv de mai tîrziu
Din coralul atît de omenesc al morții dulci
Care vine te consacră și te lasă singur
Ca semnul sărutului contra cost adînc înfipt
În memoria vinovatului.

Viena, 30 nov. 1982

De la musique après toute chose

Parafrazele astea au intrat în obiceiul celor slabi.
Mai mult le mimezi importanța poetică, să zicem,
Decît să le crezi pe cuvîntul lor mereu reluat.
Lipsa de înțelegere și plecarea grăbită în călătorie
Cînd o prietenă în vîrstă tocmai moare după ce
deseori
Te tachina viclean maiestuos cum doar ele
Femeile de altădată știau s-o facă la adresa
bărbaților ca mine
Care tot povestesc despre gura întredeschisă
și genunchii nehotărîți
În aroma de manej prohibit a micului dezmăț
de tinerețe
Lipsa asta fundamentală de înțelegere o de-
pling eu.
Citea **Cartea morților din Tibet** sau așa ceva
atunci
Nu mai avea îndrăzneli de cînd cu pielea uscată
pe gîtul
Privit cu nesaț o viață întreagă de șiruri lungi
de bărbați
Și spunea că șalul acoperă rușinea cărnii
delăsătoare
Fiind aceasta o practică a reginelor mame
Cu prieteni tineri ca dumneata, dragul meu.
Știam dintr-o îngîmfă firească că eu sînt cel
care rămîne
Și îmi tot promiteam să-i spun ceva important cît
încă suntem în viață
Nevrînd să urmeze exemplul celor care-și regretă
absențele față de prieteni
În emoțiile proaspete din necrologuri.
Așa am ajuns să-i cînt în loc să-i vorbesc,
de mai multe ori
Cum cîntă ceasul la ore fixe în Piața Unirii
din Sibiu
O doină tristă din Ardealul de sud, parcă, unde
fusese domnișoară.
Mi-a răspuns apoi, doamne, cum mi-a răspuns
Cu vocea obosită ca de așteptarea unui mare cor
de înfrînți.
Cu vocea aceea a prizonierului francez din filmul
Război și pace
La care rușii învingători se alătură și nechezatul
bărbătesc inundă universul
Dar ea nu-și repeta decît sfîrșitul în prima lui
silabă
Iar în jur globuri colorate, paiete și șampanie fără
alt sonor
Decît vocea ei gîtuită de bandajul celui mai
tragic can-can.

Romanță continentală

După vara disperată sunt obișnuite plimbările
de refacere tristă
Ca o procedură obligatorie de împăciuire cu ce
ne-a mai rămas :
Puținul din ce-am fost și tot ce-am a
s-au prăpădit de tineri
Precum în resemnarea tristă a emigrantului
Sus pe deal, la sfîrșitul marii promisiuni că
o să fie bine
Că ne-am iertat, că răul se impută pe seama
noastră

În ultima duminică însorită din anul acela
de grație primejduită
Printre lacuri fără duh asupră-le plutind
Priveam spre două pepiniere ale viziunii
aceluiași eșec :
Un lung pluton de soldați fără boneta în alergare
de forță pe **Valea Aurie**

Și repetarea obosită a cîtorva cuvinte zăpăcite
de bulgării de pămînt
Din cimitirul ardelean în ziua morții poetului
Montale
Nu-mi plac înmormîntările, deși la colț,
cu evitarea plîngerii cerute atunci
Stringeam neputincios în loc de prunci luminări
stinse între ștergare.

Și cu ciudă doar din firele de păr mototolite
Îmbogățeam natura închipuind insectele fără
scăpare :
Haruspiciu amuzat al acestei ostile cvietudini
De sub giulgiul unde toți încăpem.

Haec tua sunt ; bona sunt quia tu bonus
ista creasti.
Stăteam ca acum în fața tejghelei cînd porneau
animalele și piticii
Pîndarul și modista
Urmînd să ochim, să tragem și viața din tabla
ruginită să chiuie
Cît vede cu ochii munții.

Criteriul ubicuității

lui Mircea Ivănescu

N-am vrut să-i spun vreodată că vocea lui tînără
Deși trecuse cu puțin de cinzeci de ani
M-ar putea emoționa atît la telefon.
Parcă mi-aminteam cum tocmai mine între bună
seara
Și vă mulțumesc mult îmi strecura motivul lui de
dincolo
Iar eu parcă tocmai vocea lui tînără trebuia
S-o evoc la moartea lui ca pe un fapt fericit totuși
Și cunoscut doar de mine.
Cînd i-am spus că e ciudat cum în cărțile de
corespondență
Oamenii se înțeleg atît de bine, atît de apropiați
Deși sînt diferențe mari de timp între datele
scrisorilor
Încît te întrebi cum de rezistă apropierea în luni
de tăcere
Mi-a răspuns că obișnuința de a trăi și de a scrie
cît de puțin
Te pune alături de cineva la fel, chiar tăcînd.
Cu asta am mai rămas cînd anumite lucruri
importante
Au devenit tot mai ocolite în poezie și la telefon.

Emil Hurezeanu

„Cronicarul de valoare ştie că libertatea de opţiune şi judecată este o condiţie a identităţii lui”

— Interviu cu Livius Ciocârlie —



— Sinteţi un critic, stimate Livius Ciocârlie, a cărui tentaţie mărturisită este parcă... romanul. Avem de-a face cu un paradox întreţinut de autorul însuşi, menit mai mult să deruteze decit să încurajeze apropierea unei creaţii critice totuşi inconfundabile?

— Într-adevăr, am răspîndit vestea (mi-ar trebui un semn al ironiei pentru cuvîntul *veste*) că lucrez la ceva ce, în lipsă de alt termen mai potrivit, s-ar putea numi roman. Acum, cind l-am terminat şi nu ştiu nu numai dacă ar fi cineva dispus să-l publice dar nici măcar dacă eu însumi doresc, aş prefera să nu fi fost atit de vorbăreţ. Oricum, nu era un paradox şi nici vreo legătură cu activitatea — să nu-i zicem creaţie — de critic nu cred să fi avut, şi anume fiindcă, deşi am publicat eseuri critice, în piele de critic pînă acum n-am intrat.

— Mi-amintesc de o „dramă” a optării pentru un model cultural sau altul (francez sau german) cu care era confruntată tinereţea spirituală a unui D. D. Roşca sau Lucian Blaga, ca să iau doar două cazuri foarte cunoscute. În asemenea situaţii intrau însă majoritatea intelectualilor tineri. Mai există astăzi asemenea „drame” de opţiune culturală, mai există asemenea cîmpuri magnetice culturale ca în trecut în faţa cărora să se afle tînărul artist?

— La Timişoara, profesorul G. I. Tohăneanu m-a învăţat — uneori îmi mai dau în petic — să nu mă amestec în treburi la care nu mă pricep. De aceea, la întrebarea aceasta nu pot să răspund cu pretenţia de a mă referi la intelectualitatea tînără şi la întregul tipar cultural. Pot cel mult să fac cîteva observaţii. La noi, prin tradiţie, modelul cultural, cel conştient, a fost cu precădere francez. Totuşi personalităţi puternice, de exemplu Blaga, s-au format în spaţiul german. Au existat şi fascinaţii, mai curind decit modele. Anglia pentru Ion Ghica, Germania pentru Caragiale, India pentru Mircea Eliade. Chiar şi Statele Unite, în cazul lui Petru Comarnescu. În zilele noastre atracţia se exercită, pare-se, diferenţiat, în funcţie de starea de dezvoltare a disciplinei practicate. Astfel, în ce priveşte teoria literară, pînă mai ieri ne-a influenţat Franţa, iar de cîtva timp atenţia a început să se îndrepte spre Germania. Lingviştii, datorită succesiunii rapide a teoriilor, s-au îndreptat rînd pe rînd spre elveţianul Saussure, spre Uniunea Sovietică şi Praga structuraliştilor, spre Danemarca (Hjelmslev), spre Statele Unite (Chomsky), apoi spre Anglia (Austin). La prima vedere deplasarea pare neserios de rapidă şi variată, însă fenomenul este general în lumea contemporană, chiar inevitabil, iar important nu este atit modelul ce îţi alegi, cit în ce măsură te descoperi pe tine însuţi asimilindu-l. A te descoperi pe tine înseamnă să-i şi continui pe înaintaşii propriei culturi.

În ce priveşte literatura actuală, luată în totalitate, n-o văd înscrisă în tiparul nimănui. Este atit de diversă încît afinităţile ar trebui căutate pentru fiecare scriitor în parte. Pentru scriitorii importanţi poate nu s-ar găsi. Dar întrebarea se referă la tineri. În legătură cu poeţii ultimei generaţii s-a vorbit de lecturi din americani. Nu ştiu ce să spun. În schimb, observ cum se formează o mişcare a prozei tinere interesată de *textualismul* francez. Modelul, deşi recent, mi se pare depăşit şi mai ales nu prea generos. E numai o părere, nu un sfat: artiştii autentici işi găsesc singuri drumul cel mai potrivit. Dealtfel, s-ar putea ca afinitatea mai profundă a tinerilor prozatori să fie cu autori români livreşti, de felul lui Radu Petrescu.

— Cultura română, cultură europeană în trăsături fundamentale, se afla existind între un „stil”, ca să zic aşa, apusean şi unul răsăritean. În ea se sting ecouri ale culturii orientalo-bizantine, cit şi puternice accente, mai ales în perioada modernă, occidentale. O sinteză exemplară a acestor două ar ilustra-o însuşi Eminescu. Astăzi se pare că se repune în discuţie din nou aspirarea spre unul sau celălalt „stil” cultural, chiar dacă această repunere în discuţie ia de multe ori forme camuflate. De aceea vreau să vă întreb: care este după părerea dumneavoastră particularitatea şi şansa culturii române în concertul universalităţii?

— Din felul cum definiţi trăsăturile culturii române înţeleg că doriţi o părere despre *sensul* ei în contextul universal. Cuvintul *şansă* pe care îl folosiţi sugerează că este de făcut şi un pronostic cu privire la intrarea în viitor a culturii noastre în conştiinţa universală.

Mă refer mai întîi la al doilea aspect. Personal, mă irită atit de mult sentimentul neputinţei, faptul că în zadar ştiu, într-o discuţie cu un francez, să zicem, că referinţelor lui literare i-aş putea opune altele uneori la fel de valabile din literatura română, însă el, neputindu-le verifica, va rămîne sceptic — încît prefer să ignor problema iradierii şi să concep cultura numai în sine, intensiv. Este sentimentul pe care l-am regăsit de curînd într-o convorbire cu poetul croat Jure Kastelan, reprezentant al altei literaturi fără răspîndire în exterior.

Pe de altă parte, am toată consideraţia pentru cei ce, ca Adrian Marino, se zbat să realizeze ceva pentru (re)cunoaşterea literaturii române. Astfel de oameni ar trebui cit mai mult ajutaţi. De asemenea, ar trebui ca în mod sistematic şi, dacă s-ar putea, exclusiv, să se trimită la lectorate şi burse intelectuali de ţinută, cum au fost Mircea Zaciu, Eugen Simion, Mihai Zamfir, Ion Pop, Mircea Martin, Marin Mincu, Marian Papahagi, Ion Vartic ş.a., ca să mă refer numai la literaţi, mai exact la criticii literari. Ar trebui să-l scoatem din carantină pe Sorin Alexandrescu, şi el un truditor pentru propagarea literaturii române. Decit să dăm importanţă unor scriitori obscuri numai pentru că ne zîmbesc frumos de peste hotare, mai bine să nu-i mai scăldăm în ape cind calde cind reci pe un Mircea Eliade, un Eugène Ionesco şi să nu-l ignorăm pe Cioran, scriitori faţă de care singura reacţie sănătoasă ar fi să ne mîndrim.

Cit despre sensul culturii noastre, poate pentru că nu am perspectiva ideatică necesară, el nu-mi apare unitar. Există o tendinţă organică, ordonată, cosmotică — transpunere în termenii culturii a unui mod arhaic de situare în lume. Există peste ea, într-o latură, culori orientale, în alta un gust al insolitului, iar elementele occidentale s-au asimilat într-un fel cînd s-au transmis pe cale nemijlocit culturală, ca dincolo de munţi, şi în altul cînd s-au transmis prin contact de viaţă cu colectivităţile de origine apuseană dincoace de ei. Văzînd lucrurile dinspre Banat, apar şi nişte trăsături ale Kakaniei, aşa cum s-au răsfrînt în conştiinţa popoarelor care, cu urmări bune şi rele, au fost ţinute o vreme în chingile imperiului austriac.

— Sinteţi un critic de formaţie eseistică, atras foarte puţin nu numai de cronica literară în sensul strict al genului, ci şi de comentariul poeziei (actuale). Lucrul acesta vă exilează întrucîtva din stricta actualitate literară spre a vă plasa într-una mai îndepărtată dar mai sigură: aceea a valorilor certificate. Cum vă explicaţi acest lucru? Răspunde el unei „rime” structurale a dumneavoastră, unei compoziţii sufleteşti care vă face reticent în momentul apropierii de o creaţie literară prea nouă, necertificată încă de istoria literară?

— Prezentaţi lucrurile ca şi cum criticul ar fi un acţionar care optează între dividendele sigure şi nu prea mari de pe urma investiţiilor făcute sau, pe de altă parte, o îmbogăţire rapidă prin acţiuni îndrăzneţe ameninţate de riscul unui crah. Poate să fie ceva adevărat. Mai am şi alte explicaţii. Dealtfel, mă şi mîngîiaţi făcînd presupunerea că aş avea un suflet sfios. Mulţumesc.

Mă feresc de cronică fiindcă n-am făcut exerciţiul necesar la vremea potrivită, cind învăţam să scriu. Se cerea pe atunci o supleţe prea mare, îndemînarea de a combina prea cu grijă ceea ce gîndeai cu ceea ce se cuvenea să spui, iar eu eram — şi am rămas — cam rigid. Am ales datorită împrejurărilor profesionale critica universitară care, cum se ştie de la Sainte-Beuve şi de la Thibaudet, nu este aptă să se aplice fenomenului contemporan. Am încercat să fac critică de interpretare, adică de căutare a unor sensuri de dincolo de aparenţe; aceasta este o critică de a doua instanţă, în timp ce cronicarul, prin forţa lucrurilor, pune un diagnostic rapid. Critică de interpretare a literaturii contemporane este greu de făcut deoarece literatura nouă este vie tocmai atunci cind, o vreme, nu ştii de unde să o apuci. În sfîrşit, poezia mă intimidează, aţi ghicit, îmi dă sentimentul că vrea mai curînd tăcere de cît cuvînt. Critica înseamnă dialog, replică, răscolire. Chiar şi în viaţa de toate zilele a obliga fiinţele delicate şi tăcute să-ţi răspundă, să ţi se descopere, este un fel de a le brusca. Evident, mai şi literaturizez. În criticul autentic există o „cruzime” necesară: atunci cînd are ce să scrie, nimic nu-l poate opri. Dacă nu scriu despre poezie şi scriu puţin despre contemporani, înseamnă că-mi lipseşte un anumit fler.

— Conţine actul critic în el însuşi o esenţă polemică? Cum aţi defini polemica? Apelaţi vreodată la ea în mod explicit?

— Nu numai critica, literatura în genere are esenţă polemică. Scriind, te situezi *altfel*, transformi în felul tău ce s-a făcut. Dacă eşti cu adevărat scriitor, transformi trecutul într-un chip care dă la iveală resursele lui latente. Deci este vorba de o polemică producătoare de noi sensuri şi noi structuri.

Aşa înţeleg şi critica. Iar în polemici explicite nu mă angajez pentru că la noi polemicile n-au acest caracter. Cînd Proust polemizează cu Thibaudet pe seama lui Flaubert, ei nu caută să se pună unul pe altul în inferioritate, ci vor să ajungă la o înţelegere mai adecvată a stilului flaubertian. La noi, pe polemist îl interesează să cîştige disputa şi, dacă e cu putinţă, să-l zdrobească pe adversar. Poate că aşa e sănătos, aşa e vital, viaţa e ca o pradă, însă nu mi se potriveşte. Cred, deşi n-am avut încă o verificare serioasă, că dacă ar trebui să aleg, aş prefera — cu lehamite — rolul victimei rolului de călău.

— Există un stil profesoral (didactic) în critică. Împovărează un astfel de stil actul critic cu metode şi ticuri didactice, cum se zice? Criticul de la catedră credeţi că are aceeaşi libertate în opţiuni şi judecăţi de valoare ca şi cel „de profesie”, cel care îşi cîştigă existenţa, ca să spun aşa, din cronica săptămînală (lunară) de la revistă?

— Există probabil în unele cazuri o anumită influenţă a catedrei asupra stilului critic. De exemplu, lui Taine, mare profesor, i s-a reproşat stilul oratoric. Alţii vor fi fiind peste măsură de explicativi sau prea reţinuţi în manifestarea personalităţii lor. Însă faptul nu este inerent. Marcel Raymond şi Albert Béguin — ca să nu vorbesc de G. Călinescu ori Roland Barthes, personalităţi prea puternice pentru a se lăsa influenţaţi de condiţia profesională — au fost totodată foarte personali. Ceea ce nu înseamnă că au scris sprinţar. Critica universitară, în general cea de analiză şi interpretare, este personală prin stilul gîndirii şi nu prin acela al peniţei. În această privinţă, Mircea Martin a scris pagini edificatoare în *Dicţiunea ideilor*.

Trebuie să ţinem seama de natura actului critic — de întîmpinare sau de reflecţie, de caracterizare sau de interpretare —, căci natura actului îi determină stilul. Dacă foiletonistului cu adresă directă şi imediată i se îngăduie spectacolul frazei şi al ideii, necesar pentru a-l impune atenţiei, în schimb analizei şi interpretării — firesc, mai sobre în expresie — li se va cere altceva: rigoare, metodă, profunzime. Cit despre adecvare, li se cere tuturor criticilor. Ideală în stil mi se pare funcţionalitatea. A spune exact şi numai ce ai de spus. Nicolae Manolescu, care a găsit un numitor comun pentru interpretare şi foileton, are un astfel de stil.

În ceea ce priveşte libertatea în exprimarea opţiunilor şi a judecăţilor, în principiu criticul de la catedră are o libertate mai mare întrucît depinde mai puţin decît foiletonistul profesionist de viaţa literară şi de avatarurile ei. Însă numai în principiu şi, din păcate, în situaţia statistică a foiletonisticii. Cronicarul de valoare ştie că libertatea de opţiune şi judecată este o condiţie a identităţii lui. Fără libertate, foiletonistul poate să-şi cîştige existenţa semnînd săptămînal, însă critic autentic nu va fi.

— Care este prozatorul român asupra căruia aţi vrea să vă exersaţi critic? Dar străin?

— Prozatorii români despre care aş vrea să scriu sînt Bacovia şi Mircea Ivănescu. Glumesc, dar nu gratuit. O tendinţă principală a literaturii din ultima sută de ani a fost poetizarea prozei, începînd chiar dinăuntrul poeziei — prin renunţarea la formele fixe şi expansiunea poemului în proză —, trecînd apoi la roman. O altă tendinţă, mai nouă, a fost şi este „prozaizarea” poeziei. Îi spunem poet lui Michaux, însă pentru o bună parte a operei lui nu e uşor să explicăm de ce. Tocmai prin „proza” lui a evitat Bacovia să fie un simbolist minor spre a fi ce ştim că este — un mare poet. Prin „proza” lui este Mircea Ivănescu unul din poeţii noştri cei mai importanţi. Am fost ironizat pentru aceste păreri şi iată că, diabolic sau nu, perseverez. Din literatura străină, aş vrea să scriu despre romane pe care la primele încercări nu le-am înţeles: *Demonii*, *Ambasadorii*, *Iosif şi fraţii săi*, *Omul fără calităţi*.

— Vă simţiţi solidar cu alţi critici? Ce ar trebui să alimenteze o astfel de solidaritate?

— Aş fi ingrat dacă nu m-aş simţi solidar cu numeroşi critici de vreme ce deşi am început prin a practica o metodă care celor mai mulţi nu le era familiară şi nici nu-i atrăgea, mi-au citit cărţile fără prejudecăţi. Cred că este o stare de spirit generată de propriile lor reuşite, căci ne aflăm într-o perioadă bună a criticii noastre. Respect şi admir numeroşi critici, iar mîhnirea mea este să constat că ei între ei, adesea, nu se simt solidari.

Primul criteriu al solidarităţii ar trebui să fie concepţia comună despre critică. În circumstanţele actuale, însă, principalul criteriu este buna-credinţă. De aceea mă simt solidar cu critici cu care de multe ori, prin felul de a scrie, nu am decît puţine lucruri în comun.

Vasile Dan

Radu Petrescu

Jurnal

1958

Zilele trecute am văzut din troleibuz cireşii din parcul vilei Minovici încărcaţi de cireşe. Astăzi şi mănînc şi sunt puţin acrişoare şi apoase-dar cu atît mai emoţionante, ca şi cînd aş mai avea palatul fraged de la 5—6 ani.

Nu am mai transcris din urmă şi am pierdut puţin sentimentul lucrului meu. Haos ? Din fericire vara aceasta mă ajută să mă simt măcar bine fiziceşte, împăcat oarecum de n-ar fi aceste sinistre farse ale împrejurărilor... istorice, care mă fac să rîd prea mult. Ferestre sunt şi la Agrippa d'Aubigné :

Un cardinal sanglant, les trompettes, les prêtres
Aux places de Vassi, et au haut des fenêtres
Attisant leurs ouvrages...

Nimic.

Nimic.

Cireşe ? Grădinile de pe strada Vărzaru, imagine văzută printr-un nor de praf încins dincolo de care sunt întunecimi luminoase şi o răcoare de Paradis bănuit ; apoi grădina soţilor M., pe Calea Domnească, o grădină în care se coboară, aşternută parcă cu covoare persane atît de îngrijită era iarba, grădină în care n-am intrat dar o sugera curtea. Şi apoi grădina lui Nelu I. deasupra vărzăriilor, pe Matei Basarab peste drum de domnişoara Argeşiu, loc între toate sublim, promontoriu într-un aer atît de pur încît te trezeai cu o inimă de ciocîrlie. Şi unde am mai mîncat eu cireşi că mă obsedează imaginea unui pom din care mă înfrupt cu lăcomie fericită ca şi cînd aş oficia un rit, ca şi cînd aş îndeplini un gest esenţial în faţa căruia toate celelalte nu sunt nimic nefiindu-i egale ? Imaginea nu vrea să vie. În schimb voi pune alături de grădina lui Nelu I. acest cuvînt : Cuşma şi voi adăuga — dar fără legătură obligatorie — deliciile băii săptămînale în strada Filaret, cu acea apă uşoară şi ea parfumată, cu sticlele **Odoi**, porţelan gros şi curat ca zahărul cu minunata etichetă albastră, de un albastru pe care nu-l voi mai vedea niciodată, cu marele prosop pluşat, cu consistenţa apei din baie şi vaturile ei din care o lumină reverbera pe cazanul grena gofrat şi pe tavanul uşor verzui, şi duşul agresiv dar atît de prieten în fond. A ! apa aceea cu consistenţa şi aromele ei nu o voi mai întîlni niciodată ! Nu o voi mai întîlni niciodată însă nici nu mă părăseşte niciodată şi cu ce aş compara-o, cum să-i zic pentru a sugera cît de cît ce este pentru mine imaginea ei ? Mare şi de argint nor de vară ?

Duminică. Ieri, Z. îmi spunea, într-o discuţie despre specificul nostru, că a colindat periferiile Bucureştiului şi plăcerea pe care a avut-o descoperindu-le. Şi alţii mi-au spus acelaşi lucru, eu însumi am făcut acest drum. Interesant. A simţit şi el fondul ţărănesc puternic al bucureştenilor de margine. Asta înseamnă că totuşi trebuie scris **Vizitatorul Bucureştilor** ? Tot ieri am descoperit într-un buletin universitar din Cluj o hartă a regiunii Bistriţa, cu Petrişul, Dumitriţa, Jelna, Budacul, cu Bărgaele şi cu valea Dipşei. Emoţie. Astăzi, la Academia Comercială unde fac două traduceri din italieneşte, o foarte tînără femeie în rochie roşie prin transparenţa căreia i se vedeau picioarele pînă sus, sus de tot, nişte picioare delicate, umbre ale frumuseţii şi prospeţimii veşnice, fruct oferit. Apoi a plouat.

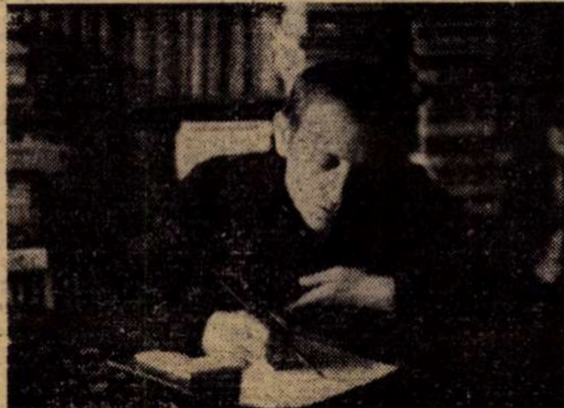
Unde aş vrea să trăiesc ? În Vallerangue (Gard) la Rocher des Camisards, lîngă Mont Aigonal. Cu cine ? Cu nimeni.

Nu admit să stai la masa mea şi să-mi spui, cu gura plină, cu ochi lucioşi şi plin de sos din cap pînă-n picioare, că mîncarea e proastă. Observaţii fără cap şi coadă. În prepararea unei furtuni : glasuri de copii dominate de un fel de linişte de fund de ape, o linişte care-ţi dă sentimentul că totul se întîmplă foarte adînc sub tine, apoi tunetul în nori albaştri fără densitate, apoi, ca şi răspunzîndu-i, un grozav zgomot de lemne scuturate pe pietre şi pîrîituri asurzitoare de automobile. Apoi liniştea aceea revine şi tunetele vin ca de foarte departe, cu fulgere palide, rare. Întrebare : de ce, pentru mine cel puţin, fîşiitul ploii se asociază totdeauna cu hodorogeala muzicală (căci monotonă) de căruţe ? Şi de ce mi se năluceşte totdeauna prin pînzele ploii un rîu care curge între maluri frunzoase ?

La retrospectiva lui Phoebus la Herăstrău. Pe bancă, o fată ca o saltea ; pe capul statuii în cizme, o pasăre. De ce scriu aici despre capul statuii ? Ce este acest cuvînt ? În troleibuzul albastru, spre casă, arăt Adelei o femeie de cam 50 de ani şi care l-ar fi leşinat pe Daumier. Lectură la O.Posteritatea **Sinuciderii**. Noapte înaltă.

Joi. Convorbire cu Z. despre şcoală, cărţi şi ţăranii din nordul Transilvaniei. Are păreri excelente despre **Moromeţii** şi păreri foarte proaste despre G.C. (i-l preferă pe Tudor Vianu ca tip de intelectual accompli). În autobuz spre Băneasa (la 2 sunt jenat şi nemulţumit din cauza acestei conversaţii în care n-am spus nimic regretabil dar care a durat prea mult ca să nu fie un fel de duet în care amîndoi ne-am pronunţat micul nostru monolog, micul nostru aparteu. O discuţie ar trebui să semene cu un joc de şah, unde nici o mişcare nu se face fără a fi cerută de mişcarea celuilalt şi nu te încăpăţînezi să duci partida pînă cînd rămîi fără nici o piesă, ori să-ţi faci un ideal din luarea pieselor celuilalt. Însă garanţia unei conversaţii agreabile şi utile este să aibă un punct de plecare gratuit, nimeni să nu încerce a impune şi a menţine un subiect şi nici să nu pretindă o iniţiativă permanentă.

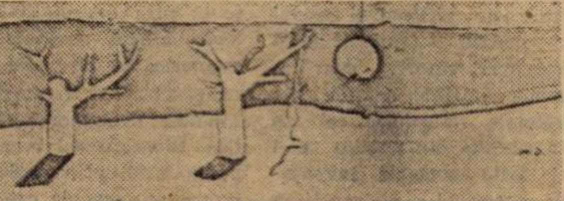
În **Les cahiers de M. L. Brigge** am găsit, cred, o mică eroare de tactică literară în bucata care începe cu „Ah ! **l'effet d'une petite lune !**" Bucata este (şi în intenţie şi în realizare) un peisaj impresionist şi aşa o şi citeşte cititorul pînă cînd Rilke spune : **„Tout est simplifié, ramené à quelques plans justes, et clairs, comme le visage dans les portraits de Manet"**. Nu mai era nevoie să scrie numele pictorului, căci el exista deja, latent, în spiritul cititorului. Greşeala aceasta seamănă cu a unor debitori de anecdote care nu-şi domină materia şi rîd ei cei dintîi, răcind veselia ascultătorilor. Sunt lucruri pe care nu le gustăm decît cu condiţia de a avea siguranţa că suntem primii care le înţelegem şi le gustăm.



Plouă aproape în permanenţă aşa că sunt nevoit să rămîn acasă. Că timpul este, întrucît există ceva care s-ar putea numi astfel, o cantitate negativă servind doar ca vehicul de la o idee la alta, simt din nou foarte bine şi am scris acest lucru într-o încercare mai veche cu toată claritatea necesară. Nu m-am înşelat. Ieri sau alaltăieri, obosit de scrisul fişelor, care-mi interzice gîndirea şi mă ţine într-un fel de vid încordat, am avut senzaţia, pe la ora 3 cînd trebuia să plec acasă, că ies dintr-o apă grea şi murdară ce-mi şiruie de pe umeri, de pe cap, din veşminte — toate minutele şi orele de anchiloză a fiinţei într-o activitate inutilă ei : timpul.

Şi revin la Rilke, ale cărui **Caiete** mi-au plăcut atît de mult în adolescenţă şi care, pentru aceleaşi motive, îmi plac şi acuma dar mă şi irită puţin prin ce este în ele afectare, căci este aşa ceva şi mă surprinde la un poet atît de pur. În schimb multe lucruri parcă acum le citesc prima dată. Îmi place de pildă această frază (traducerea lui Maurice Betz este, probabil, excelentă) : **„La rue était vide ; son vide s'ennuyait, retirait mon pas de sous mes pieds et claquait avec lui, de l'autre côté de la rue, comme avec un sabot"**.

Imposibil să aflu de la cine am împrumutat în 1945 sau 1946 **Les Cahiers de M. L. Brigge**, probabil de la o persoană prea puţin cunoscută sau de la cineva de numele căruia în nici un caz nu pot lega această carte aşa că uitarea ar fi explicabilă. Ştiu însă că am citit-o în camera vernil de lîngă baie (şi cînd scriu asta sunt între două imagini : a băii aşa cum am notat aici zilele trecute, şi a ferestrei mari cu perdea de dantelă albă prin care se văd plopii şi casa vecinului, o casă joasă de tot, acoperită cu tablă albă şi care lasă extrem de mult cer în sticlele ferestrei mele. Holul ? Dar ar fi mai mult camera în care pătrundeai, din el, printr-un glasvand şi care dădea cu o fereastră triplă exact în nucul celuilalt vecin, cizmarul (a cărui casă de fapt era a lui C.D.). Şi iazul, mult mai aproape de Podul Mihai Bravul decît de malul Fănăriei, cu un monticul de lut adăpostit de buchete de sălcii, ierbos, umbrit dar nu prea accentuat căci senzaţia e mai curînd de lumină, şi cocoşii din ogrăzile oraşului, pocnituri de covoare sau perne bătute, căruţe, — toate de foarte departe. Pe malul iazului, da, citeam Rilke, dar nu **Caietele**, ci parcă nişte versuri în româneşte, poate acelea pe care le-am pierdut nu multă vreme apoi, la Bucureşti unde le-am împrumutat încep să bănuiesc cui.



Desen de RADU PETRESCU apărut în revista-manuscris „Cântece noi", nr. 43, din 17 septembrie 1944.

Comunicat de Emilian Georgescu

Pe lîngă un capitol despre baie, în **Didactica nova** trebuie să existe un capitol despre magazine (despre Lafayette — unde merg astă-seară cu Adela să cumpărăm lui Iorguţu ceva ce, bine înţeles, nu se găseşte).

Ieri am avut buna inspiraţie de a cumpăra **Menţiunile de istoriografie literară şi folclor**, a lui Perpessicius, şi astăzi citesc, revenind de vreo patru ori, un text extraordinar al lui Iordache Golescu, citat acolo în întregime, despre o întîmplare de călătorie în căruţă şi revărsarea Argeşului. Rar mi-a fost dat să citesc în limba noastră ceva de atîta învolburare ordonată, o proză umflată pe dinăuntru într-o arhitectură desăvîrşită şi la desăvîrşirea căreia participi pe măsură ce citeşti. Interesant s-o compar cu **Le Deluge** a lui Vigny, dar ştiu că textul lui Iordache Golescu e superior. — După 2, la Palat. Andreescu. Şi atît. Lumină dar şi răcoare. Iorguţu a mîncat un biscuit.

Nu plouă dar bate vîntul măturînd norii de colo-colo. La I.C.A.R. adică mai bine în drum spre casă (trei etape : de la I.C.A.R. în Kiseleff prin faţa ştrandului la staţia autobuzului 32 ; de acolo la Simu în autobuz ; de la Simu acasă fie prin Jules Michelet, ca astăzi, fie prin Mercur, ca de obicei) reţin pentru jurnal întrebarea dacă este adevărat că unchiul este, în literatură, un personaj uşor diabolic, în orice caz cunoscînd lumea diabolică ? Şi de ce ?

La bibliotecă stau la capătul unei lungi mese galbene şi am la stînga o uşă care dă într-un balcon, uşa e deschisă (o uşă de sticlă şi fier forjat) şi pe uşă intră şi iese după ce face o roată prin sală, un rîu de aer curat, aromat şi îmbrăcat cu lumină, lumina decupează pe fişele mele şi împrejurul lor un patrulater, de fapt un romb turtit, de puritãţi uşoare în care degetele mele şi tocul se dedublează, din materialitatea lor ies alte degete şi un alt toc, acestea însă fără volum, ca duhurile, sau cu unul infinit subţire — şi fără culoare, care fac aceleaşi mişcări ca trupurile din care au ieşit. Ce cuminţenie are umbra ! Ce cuminţenie de curtezan veşnic în acord cu principele ! Însă umbra se face seară şi apoi noapte şi ne pune tuturor genunchiul pe piept înăbuşindu-ne şi chiar visurile noastre din somn sunt, în această efemeră dar atît de reală stăpînire a umbrei, tot de umbră, ca şi cînd, la rîndu-ne, am imita gesturile cine ştie cărui personaj cum umbra ni le imită, ziua, pe ale noastre. După masă plouă, şi destul de inform, şi spre 8 profit de o pauză ca să fac trei paşi pe bulevard. La **Aro**, aur în azur, impenetrabil. Maestrul a făcut, în grădina Icoanei, un desen foarte amuzant, cu un domn cu barbă citind un ziar. Dar cum îl citeşte ! Ai zice că vrea să-l mănînce, atît de pasionat îl ţine şi se întinde în el. La 10 sunt greoi, ca de plumb

Nu ştiu dacă mai sunt italieni cărora să le placă, ca lui Boiardo, să-şi întindă eroii pe iarbă şi în flori sau, dacă nu pe ei, măcar o spadă. Unul însă e Boccaccio al cărui Filocol cred că e plăcut să-l citeşti imediat după **Orlando innamorato : „Florio e Ascalione, pervenuti al tristo loco per grande spazio prima che il giorno appariva, affannati per lo perduto sonno, veghi di riposarsi, Florio perchè era giovane e non uso d'alcuna asprezza, e Ascalione per lunga età già tutto bianco, smontato ciascuno del suo cavallo, e legatolo a un arbore, dissero : — Qui alquanto ci posiamo, infino a tanto che il nuovo giorno appaia — : e cavati gli elmi, e messisi gli scudi sotto il capo, cominciarono soavemente a dormire"** (I, 167). La Boccaccio, ca şi la Boiardo, este vorba de eroi militari, îmbrăcaţi în armură, cu arme grele, şi ei caută un efect de contrast întinzîndu-i să doarmă în iarbă şi flori şi rezultatul este o imagine picturală (ca şi atunci cînd întind în flori o femeie cu părul despletit). Naturaliştii francezi (şi ceilalţi de la ei încoace) umblă însă după provocarea unui sentiment de vitalitate, de euforie. La fel şi Hogaş al nostru.

După-masă voiam să ies şi n-am ieşit, culeg în schimb o clipă rară. Ideea, privind înserarea care cuprinde castanii din scuarul şi blocul portocaliu, acum mai împalidat. Capătul dinspre Cuşma al Satului Nou. Lucrurile aspirînd aerul ca nişte bureţi.

Mama : „Toată lumea chencăne de bani !" (vorbă pe care o spune la două săptămîni o dată cu un aer grăbit şi preocupat).

Visam încîlcit şi în somn mai aveam atîta luciditate ca să-mi dau seama că din pricina visului urît am palpitaţii, cînd o ploaie furioasă m-a trezit, eliberîndu-mă o ploaie cum de ani de zile n-a mai fost, cu spume pînă la streaşina blocurilor, cu fulgere late şi tunete lungi rostogolite de la un capăt la celălalt al cerului ca nişte accelerate trecînd pe poduri de fier, o ploaie de lungă durată, căci nici acum cînd scriu nu s-a terminat, şi atît de deasă încît casele de peste drum nu mai sunt vizibile. Domnul B. s-a instalat pe un scaun în faţa uşii de la balcon, cu o cîrpă în mînă şi un lighean alături să oprească puhoaiele. S-a făcut noapte de la 6 şi în noapte şi potop trompetele automobilelor sună extraordinar de clar şi pătrunzător.

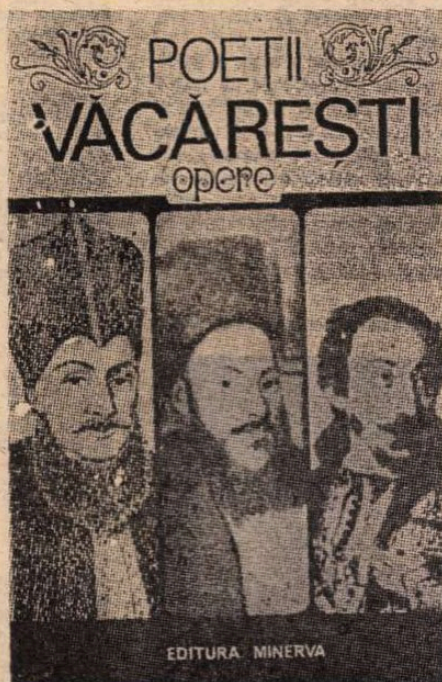
În **Caietele** lui Malte impresionează mult compunerea despre măşti. În Eminescu (din a cărui **Operă** — Perpessicius — văd astăzi că a apărut volumul 5) găsesc o strofă cu mult Mallarmé.

Şi din chinuri ce mă-neacă
Eu sorb mirul cel curat
Cum o lebădă se pleacă
Bînd din lacul îngheţat.

Critica ediției

1. La Editura Minerva a apărut antologia **Poeții Văcărești (Ianache, Alecu și Nicolae), Opere**, Ediție critică, studiu introductiv, note, glosară (sic !), bibliografie și indice de Cornel Cîrstoiu. În locul oricăror considerații teoretice despre ceea ce înțelege îngrijitorul ediției prin noțiunea de „ediție critică" prefer ilustrarea acesteia prin exemple concrete luate din comentariile lui C. Cîrstoiu. Ediția pune în circulație informații istorico-literare care nu sînt exacte. Sau nu sînt exacte pentru că autorul lor preia fără discernămînt critic pe cele eronate ale înaintașilor săi. Astfel, în primul rînd, este vorba de biografia lui Ianache Văcărescu. Anul, luna și ziua morții acestuia sînt deduse din lista de cheltuieli **„ce s-au făcut la pomenirea de un an a răposatului vistier Ianache Văcărescu '98 iulie 12"** reprodusă în **Documentele Văcăreștilor** de Mihai Caratașu. „Dacă pomenirea s-a făcut exact la un an — scrie autorul ediției în **Note la studiul introductiv**, pag. 416 — înseamnă că Văcărescu a încetat din viață la 12 iulie 1797. **Este singurul document** care aruncă o lumină asupra datei morții lui Văcărescu". (subl. n.) Mai întîi, numita listă nu este „singurul document care aruncă o lumină asupra datei morții lui Văcărescu". În „Însemnările Androneștilor", București, 1947, cronicarul **Grigore Andronescu** consemnează moartea lui Văcărescu poate chiar în ziua întîmplării ei. Iată în ce constă „documentul" acestuia : **„1797, Iulie, 11, sîmbătă la cinci fără un sfert de zi, au răposat biv vel banul rang avînd Ianache Văcărescu, vistier mare fiind în domnia a doua a anului dintîi a mării sale Alexandru Ipsilant voevod. Și boala i s-au pogorît din dojana mării sale".** Avem notate aici atît data calendaristică a morții cărturarului cît și cauza acesteia. Ce scrie însă C. Cîrstoiu despre cauza morții lui Ianache Văcărescu ? În **Studiu introductiv** el scrie : „O moarte neașteptată îl surprinde. La 12 iulie 1797 se stingea otrăvit de doctorul Hristodor, datorită uneltirilor domnitorului Moruzi". Și pentru ca ediția să fie într-adevăr „critică" iar nu romantică, cînd vine vorba de moartea lui Alecu Văcărescu, autorul ediției precizează : „Drept urmare, îndată ce a venit din nou domn al Țării Românești după Hangerli, **Moruzi a trecut la uciderea și a lui Alecu Văcărescu"** (subl. n.). Cam multe păcate pe capul bietului fanariot, nimic de zis ! Dar așa stau lucrurile în realitate ?

Afirmația lui C. Cîrstoiu este eronată din cel puțin două motive. Primul : Ianache Văcărescu nu a murit în zilele domniei lui Alexandru Moruzi, ci în acelea ale celei de a doua domnii a lui Alexandru Ipsilanti, așa cum scrie și Gr. Andronescu, contemporanul lui Văcărescu, domnie care a ținut de la **17 august 1796** pînă la **2 noiembrie 1797**. Or, precum vom vedea, Ianache Văcărescu a murit la 11 iulie 1797. Al doilea motiv : cauza morții nu este otrăvirea scriitorului de către medicul Hristodor, ci, probabil, o boală incurabilă. În această privință avem un document important din care putem deduce nu numai contrariul, dar ne sînt descrise ultimile ore de viață ale celui aflat pe patul morții. E vorba de memoriul juridic înaintat de Ecaterina Caragea, a treia soție a lui Văcărescu, către domnitorul Constantin Hangerli. El se află publicat în **Documentele Văcăreștilor**, același volum pe care C.



Cîrstoiu îl invocă cînd vrea să acrediteze data de 12 iulie 1797, ca dată a morții scriitorului. Dar iată mărturia soției lui Văcărescu despre ultimele clipe de viață ale acestuia. Deși paginile văduvei sînt traduse din grecește, sînt motive să credem că ele vin din partea unei persoane instruite avînd un remarcabil spirit de observație și descriere. Memoriul Ecaterinei Caragea pare să fie scris înaintea împlinirii unui an de la moartea lui Văcărescu. Clipele din urmă ale acestuia, deplasările oamenilor în casa și camera bolnavului, replicile acestora, sînt bine fixate în memoria soției sale. Ea a stat de veghe în fața ușii muribundului : „...la orele patru din noaptea de vineri — notează Ecaterina Caragea — răposatul a cerut să vină prea Sfinția Sa, și am trimes pe vărul meu Rosetu și l-a adus, și, după ce a intrat la răposatul nu a stat mai mult decît douăzeci de minute, și cerîndu-și (la ieșirea din cameră, n. M.N.R.) ceea ce purta pe umeri ca îmbrăcăminte, îndată a și ieșit, ținînd seama că bolnavul se afla într-o stare de atonie prea mare, pe care a mărturisit-o însuși prea Sfinția Sa, cînd ieșea de la bolnav, zicînd textual : în atonie prea mare se găsește sărmanul. În seara aceea au venit boier spătarul Mavrocordat și boier postelnicu Șuțu, și bolnavul de-abia le-a vorbit două cuvinte (...) Cînd răposatul s-a hotărît să se spovedească la Înalt prea Sfinția Sa, desigur el și-a hotărît și moartea, doarece Înalt prea Sfinția Sa nu era de fapt duhovnicul său, ci (un duhovnic) extraordinar, prin urmare, măcar acele trei ponturi și tot le-ar fi zis Înalt prea Sfințitul îndată, dacă nu mie, cel puțin ar fi pomenit de ele epitropilor ce fuseseră numiți de Înalt prea Sfinția Sa, cînd încă mai trăia răposatul, și, de bună seamă că dînsul nu are cum să-și justifice tăcerea (...) Cînd prea Sfințitul de Sardes a venit din nou la orele opt dimineața și l-a împărtășit pe bolnav, dacă ar fi după cum spune Înalt prea Sfințitul, cum se explică faptul că acesta nu i-a dat răposatului nota s-o semneze, sau măcar să pomenească de chestiune în fața prea Sfințitului de Sardes, ca să aibă și martor. Cînd răposatul, după sfînta împărtășanie, a mai trăit alte opt ceasuri și în ciuda slăbiciunii mari, mîinile lui tot mai lucrau încît, el se spăla singur, și în afară de aceasta, a dat chiar unele dispoziții, adică el îl eliberează pe țiganul Vintilă, pe bucătarul Gheorghe, de asemenea și pe țiganca Maria, căreia îi lasă și două sute cincizeci de groși în numerar, și una sută cincizeci de groși, un rînd de îmbrăcăminte, care Marie, dacă va găsi pe vreun vlah, să se mărite cu el. Așadar răposatul a fost în stare să poruncească acestea, și (să credem) că el nu era chipurile în stare să semneze și nota Înalt prea Sfinției Sale ?, sau, măcar să-i fi rugat pe așa-zișii epitropi, zic, pe boierul ban Ghica și pe boierul Ban Racoviță, să-i primească epitropia sa, veniți după sfînta împărtășanie potrivit îndatoririi de pe urmă (?)". Și mai departe : ...„răposatul nu vrea să dea nici măcar acea puțină zestre în mîna fiului meu vitreg, (Alecu Văcărescu — n.n.) zicîndu-i mereu că este cheltuitor, înjurîndu-l pentru abaterile lui, și acum văd că, Înalt prea Sfinția Sa îl numește epitrop, și pe cine ca epitrop, tocmai pe el, care are nevoie de epitropi, și care, cu o zi înaintea morții tatălui său, îl gonea de acasă, de față fiind **cei trei medici** (subl. n.). Iar, în ceea ce privește restul de timp, nu vorbesc căci se știe că el nu avea voie nici de pragul ușei să se apropie".

Ce rezultă din informațiile pe care ni le furnizează evocarea morții lui Văcărescu cuprinsă în memoriul Ecaterinei Caragea ? Mai întîi faptul că spovedirea scriitorului s-a făcut nu de către mitropolit, ci de prelatul catolic de Sardes, ceea ce confirmă legăturile lui Văcărescu cu comunitatea italiană din București, consecință a studiilor pe care le-a urmat în Italia și a notorietății sale diplomatice. După însemnările soției sale, Văcărescu expiază într-o zi de sîmbătă, la opt ore de la împărtășanie, deci pe la ora patru după amiază, ceea ce corespunde cu ziua consemnată de cronicarul Grigore Andronescu și se apropie de ora — cinci fără un sfert — indicată de același. Or, aceasta este **11 iulie 1797**, iar nu 12 iulie. Dar dacă interpretăm ad litteram afirmația Ecaterinei Caragea, s-ar putea ca data reală să fie 10 iulie 1797, „vineri dimineața". În fine, „documentele" Andronescu și Caragea infirmă „singurul document" propus de C. Cîrstoiu pentru stabilirea zilei cînd a murit Ianache Văcărescu.

O altă afirmație din textul Ecaterinei Caragea, care merită atenție, este aceea referitoare la prezența a trei medici la căpătîiul bolnavului (iar nu otrăvitului). Ea pune sub semnul întrebării legenda cum că scriitorul, diplomatul, omul politic, atît de prețuit de contemporanii săi, ar fi putut fi otrăvit de Hristodor care, printre altele, nici nu era medicul său titular și personal, ci poate unul Perdicari care, de altfel, scrie și un panegiric în versuri despre mărețîa lui Văcărescu. Probabil că acesta (ori altul neidentificat încă) este acela care cumpără la licitație „un inel (cu) diamant" și „un ceasornic de aur" rămase de la răposatul Ianache Văcărescu.

M. N. Rusu

Zece poeți germani

NU ERA probabil nimeni mai potrivit decît Peter Motzan să alcătuiască o antologie românească a tinerilor poeți de la noi care scriu în limba germană. Motzan a început încă din studenție să fie „temut" pentru opiniile și opțiunile lui și, cel puțin la „Echinox", își crease o certă autoritate (e drept că sub o înfățișare cît se poate de blîndă), care apoi a sporit simțitor. Antologia se numește **Vînt potrivit pînă la tare** (Editura Kriterion) și apare în traducerea lui Ioan Mușlea, însoțită de un cuvînt înainte al lui Mircea Iorgulescu și cu o judicioasă postfață a antologatorului. Am impresia că nu doar pentru cititorul român, dar și pentru cel de limbă germană antologia poate fi socotită un adevărat manifest de generație; o generație poetică extrem de omogenă și cu o certă individualitate. Vorbind despre apariția acestor poeți la începuturile anilor '70, Motzan consemnează momentul de explozie, cînd un „pluralism al formelor" înlocuiește vechile structuri din poezia germană scrisă la noi, în general tradiționaliste și vizibil tributare epocii dogmatice. Este momentul cînd tinerii poeți sînt preocupați de integrarea în spațiul mai larg al literaturilor germanice, dar și de dobîndirea unei autonomii atît față de ele, cît și față de poezia colegilor lor români. Astăzi această autonomie se vede cît se poate de limpede, și nu e cazul să ne întrebăm dacă tinerii poeți germani urmează sau nu unei tradiții vernaculare, din moment ce scrisul lor atestă o atît de surprinzătoare autenticitate chiar în perimetrul unei generații în care diversitatea s-a manifestat din plin, adică generația ultimului deceniu și jumătate, de la noi. Dezinvoltura acestor zece poeți este de invidiat.

Mai există însă un alt aspect, aparent contradictoriu, reținut de Peter Motzan. Cei 10 poeți din această antologie se aseamănă destul de mult între ei, atît tematic, cît și stilistic, încît în același studiu criticul vorbește și despre o „varietate destul de redusă a formelor". Cred că este aici și un efect de antologare; probabil că Motzan (în secretele sale intenții demonstrative) a reținut cu prioritate tendințele majore din volumele colegilor săi și, în general, acele poezii cu aspect de manifest poetic. Căci există la mai toți acești poeți o fastidioasă și suplă, în același timp, situare în chestiuni de teorie a textului, o subliniere a intenționalității, o etalare a strategiei interioare, în formule lapidare, sentențios ironice și derutante, o difuză pedagogie a literaturității. „La început adun posibilitățile"; „construiesc o situație / de probă" — declară Horst Samson, adăugînd cu orgoliu: „utopia n-o mai / înfofolesc în paltoane". La drept vorbind, această poezie are numai un anumit stadiu de „manifest", fiind preocupată mai degrabă de marcarea rupturii, decît de complicata constituire a unei ideații. „Mai slăbiți-mă naibii cu clișeele voastre! / Voi lirici bine situați cu scepticismul vostru sănătos / și cu trăiri de tip găselniță"... spune destul de răspicat Richard Wagner, „tutuindu-se cu conținuturile neplăcute", studiind dialectica modificărilor, dusă pînă la mecanicitate („modificarea modificării condițiilor modificate"), adîncindu-se într-o succesiune de evenimente din care curge o anume familiaritate molatecă, adică „fața oarbă a obișnuinței" (Rolf Bossert). Fascinant este faptul că poezia din această antologie îți dictează să o crezi. Afirmațiile sînt tranșante: „lucrurile simple le putem / spune iarăși simplu / de ex. singurătatea scaunelor" (Halmut Seiler), dubiile sînt de-a dreptul strigate: „cum oare furia / ce mă cuprinde / impersonală / să poată deveni / una literară" (Helmut Britz); sau: „Strig fiindcă ochii / simt cum se apropie tiptil nevăzutul, / uriaș, / de spaimă, / nelăsînd nici o urmă" (Rolf Frieder Marmont), metodologia are elementele unui afiș ostentativ: „însușiți-vă neîncrederea metodică stop"; „apucați briciul / și hăciuiți / mistrețul verzui și țepos al nepăsării voastre" (Rolf Frieder Marmont). Furioasa demarcare este mijlocul și scopul acestei poetici aparent colective, adică o „retrospectivă spre viitor", cum o numește Anemone Latzina, energie în platoșă de protecție, entuziasm ce se reprimă spre a renaște din dubiile ce-l asaltează. Mai toate poemele inventariază pestrițul spectacol metropolitan detaliat în infinite nuanțe, saturat de un atotputernic (și îndrăgit în secret) prozaism; subiectul liric, deloc disimulat, este orgaliosul criteriu de referin-



ță al acestor flanări nici prea triste, nici prea boeme, nici prea grave, nici întru totul gratuite ; obsesia supremă — realitatea! „Realitatea începe să iasă la iveală" (Villiam Totok), realitatea amenință să „desființeze cu palavre", să ne copleșească sub „întîmplări trăite", să cîștige o supradimensionată consistență prin materialitatea ei. Pentru Johann Lippet realitatea s-a refugiat în memorie, în biografie. Poezia lui este un excepțional document biografic, de o nuditate evenimențială gravă și dramatică. Biografismul brechtian, la care te-ai putea gîndi prin analogie, este aici degrevat aproape de orice speculație și situare în literar; rămîne doar un obsesiv trecut ce a înghițit viitorul. Dar nici „viitorul nu mai este ceea ce a fost", căci „dinăuntru încă nu m-am văzut niciodată" — spune Anemone Latzina. Richard Wagner și Franz Hodjak sînt cei ce sondează mai profund contextul social. „Contribuția noastră în această etapă / este premeditată și proprie / unui nou punct de vedere" — spune cel dintîi. Hiperrealismul „fotografic" reprezintă pentru el șansa de restabilire a proporțiilor, după inflația de nuanțe și perifraze avînd multă vreme pretenția că exprimă „adevărata stare de lucruri". Obsedat de același necesar reducționism, Hodjak scrie încă de la debut, în 1972: „libertatea / care ne asigură / zilnic / o anumită deschidere / este la fel de mare / ca deschiderea / pe care / zilnic / o asigurăm / libertății" (**Deschideri**). Acele „deschideri" ale lui Hodjak au mers, poate singurele, și spre un subsumat lirism, astfel că el este în această antologie aproape unicul la care se pot sesiza fireștile oscilații ale structurii psihice. Sub ironica lui nepăsare apare deodată o melancolie discretă, resorturi care nu mai pot fi mascate împing la suprafață anxietatea. S-ar cuveni citat în întregime poemul „Variațiuni pe a doua de Bruckner" spre exemplificarea unui întreg sistem de disimulare în care excelează tineri poeți germani, punînd banalitatea să fermenteze și să secrete subtile alcooluri. Dar poate media dintre lirism și teză, așa cum se înfățișează ele în prezenta antologie, o aflăm mai degrabă în poezia care dă titlul culegerii, poezie aparținînd lui Rolf Bossert: „geamuri / nu zornăie nici o ființă / oricît de departe / miroase urechea, / primejdii pe catalige. // rațiune fără dinți, / amintire fără limbă. // răpus de alcool, la pămînt, // (gifiiala: de fapt unde, / la ședință, în pat?) // schimbarea, / un zgomot". Această etilizare a realității îi va fi spus destul de mult și lui Peter Motzan!

Să mai spun, în încheiere, că antologia este o foarte plăcută surpriză pentru cititorul român, ca și pentru scriitorii de limba română. Asemenea antologii sînt absolut necesare și se cuvine a fi repetate.

Dinu Flămând

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanţa Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

CONSTANTIN BRÂNDUŞOIU : **Bunar** este titlul pe care-l daţi unui ciclu de 24 de poeme. Un cuvînt al cărui sens îl putem deduce, cu îndoielile de rigoare, din context, aflîndu-l deplin numai din recent apărutul **Dicţionar de sinonime al limbii române.** Bunar = apă, fîntînă, puţ. **Bunare bunărit / de atîta ploaie. / Bunare / eu mă bunăresc / în acest adînc / cu ochi de fecioare.** Altfel spus, **Fîntînă, fîntîniţă / de atîta ploaie. / Fîntînă / eu mă fîntînesc** ş.a.m.d. Să fie acest curaj al dv. un ecou al acelui atît de cîntat **dunărind cu Dunărea ?** Noi am spune, citind mai departe, **o năpădeşte** în loc de **o năpăde.** Şi iată altă expresie plină de delicii (şi care iar ne trimite la dicţionar, lucru pe care, de ce să nu recunoaştem, îl facem cu plăcere). **Vino împupită / ca floarea apei.** Adică **Vino îmbobocită / înmugurită.** Dar de ce, cînd aveţi atîta înclinare spre frumoasele vechimi, încheiaţi nemilos poemul cu un neologism, aici stricător ? **Vino împupită / ca floarea apei / ce se pierde. / Vino / să ridicăm bunarul / pentru inimile sîngerînd / de atîta conflict.** Desigur, ciclul este străbătut de o mare solemnitate. Păcat însă că acesteia i se rupe prea adesea firul la lectură. De pildă, citim uşor stupefiaţi : **femeia-monocord ; Dispusă / ca şi găleata, / candoarea în care / ne-am rămas ! ; O, natură de sine / umbra naturii mele — / ar trebui să ne însuşim / îmbrăţişarea. / o, tu, udo de lacrimi albe ; Norii mi-au adăpat bunarul / în bulboane / iubind peste scînduri. / Şi-am crezut pînă la răscrucea omului, / pînă peste prevedere ; Eu nu-s draperie nici labirint / nici manuscris, / nici paşi pe nisip / ci sînt / şi o să vă adăpaţi / din bunarul meu / unde mama îmi spală copilăria / uitată în satul de pe deal / cu un singur clopot.** Mama, ori copilăria este uitată în satul de pe deal ? Satului de pe deal, sau numai dealului, îi aparţine acel singur clopot ?

KATIAN MIHAI : Stranie fascinaţie, efemeră eternitate ! În copilărie cuvintele ne întîmpină pure, ni se arată în măreţia lor sfîntă, maternă. Toate sînt sonore, aeriene şi albe ca nişte ninsori. Toate speră să fie păstrate cu grijă într-un halou protector. Dar ceea ce pare înalt se îndoaie pînă la pămînt, ceea ce pare suspendat se desprinde şi cade pe pămînt, devine concret, util, strict necesar. Şi sufletul ni se sfîşie de atîta înţelepciune. E un punct de vedere. La un moment dat apare un tren ; gările vin mai tîrziu, odată cu ideea de noapte sau chiar cu o noapte concretă. Tren, gară, noapte — cuvinte ! Cuvinte din copilărie, care s-au uzat. Poemele dv., cele lungi, sînt dovada nevoii omeneşti de comunicare. Versurile cu adevărat pline, bine închegate, frumoase, apar la mari distanţe unul de altul, şlefuite ca nişte aforisme. Le-aş sublinia, dacă ar fi ale mele, şi le-aş aşeza unul sub altul, renunţînd la balastul celorlalte consideraţii poetice, la candori tîrzii, la întrebări puerile. Am în vedere poemele **Să nu ucizi, Teamă de timp, Zbor de neliniştî, Umbra sufletului, A fost un tren, Strania eternitate, Lume interioară.** Desigur, presărate din loc în loc sînt versurile candorii şi pe ele le-aş decupa din context şi le-aş aşeza unul sub altul, în memoria mea de colecţionar. **Prin iarbă cîntă iarba / Prin pietre cîntă piatra / Vrabia cu cuibul ei zboară / Prin aer trec flamuri de ţărînă / În mine se-adună stîncile.**

CORIN CULCEA : Despre **Scrisori către mama** — atît de multe că poţi de-acum alcătui o carte — simţi nevoia să vorbeşti cu atenţie, cu grijă, subiectul fiind de o fragilitate unică, poetul acestor scrisori cufundat, poate în susceptibilitate. Un copil este capabil întotdeauna de o agresivitate pe care, în timp nu şi-o va mai recunoaşte cu mîndrie. Dv. însă sînteţi adesea dispus să vă însuşiţi în linişte vinovăţii inexistente, să vă recunoaşteţi cruzimi pe care nu le-aţi săvîrşit în copilărie. Tristeţea nopţii, iată una din catastrofele abstracte de care vă declaraţi răspunzător. Nu şi de păsările aruncate în fîntîni. Nu şi de groaza fluturilor baricadaţi în vitrine. Am revăzut cu înduioşare acel poem netopit, încremenit în starea lui de acum cîţiva ani şi care vorbeşte despre o grădină cu flori invidiată de toţi trecătorii. Locul e invadat de fluturi, e linişte. Cineva îl loveşte pe poet cu palma în spate tocmai cînd el ar fi voit să fie singur.

CARTEA DE DEBUT

Mihaela Andreescu: „Dimineţile limpezi"

DACĂ AŞ FI FOST redactorul de carte al **Dimineţilor limpezi,** aş fi subliniat, ori aş fi scos la marginea paginii de manuscris, următoarele : **Faptul că încă ; Nu are importanţă că ; Deşi, de fapt, ar trebui ; Există formidabil de autentic ; Ca şi cînd steaua ar exista — încă da — în memorie; Cînd sfîşie cu ciocul, de fapt, cîntă ; Voce deja ironică ; Atunci, mă rog, de ce mai vinează.** (Să ne oprim puţin şi să precizăm că avem de a face cu un debut editorial, că este vorba de un debut în poezie, că debutul s-a produs recent la **Scrisul românesc**). Să cităm mai departe : **îmi string umerii des; Şi soarele e doar vibraţia / Ultravioletelor — un surîs al biochimiei; Voi toţi lucraţi în branşa complicaţiilor / Voi bieţi savanţi cu ochelarii sparţi / Dar eu nu vreau să fiu decît femeie / Printre destinul vostru de bărbaţi ; Curg tei şi sori deasupra noastră / Şi nu te ştii de vinovat. / Aşa se pierde o alee / Din sufletul numerotat. / Desigur nu ridic spre cer / Privirea mea cea visătoare ; Destinul meu este căldură / Destinul tău este de frig. / Nu pot să te sărut pe gură. / Între noi frigul e un dig. / / Pămînt şi apă. Ne desparte / Şi nu te ştii de vinovat. / Tu mă aştepţi. Nu-i mult pînă departe; Străbat păduri în moale adormite ; Desigur, nu are nici un rost să mă cert ; Deja reneg ; Cîinele tău mi s-ar aşeza / La picioare cînd intru ; Mă apăr de raze cu argumente / Civilizate, ca ochelarii de soare ; Mă întorc obosit ca o mătură, spui, / Dacă vorbim de drum şi repere. / Te întorci, aşadar, dezarticulat ca o mătură : Nu-ţi înclina capul pe umăr ; Vino să ne plimbăm aiurea /. Să împărţim mărul frăţeşte, să muşcăm din el pe rînd / Şarpele nu ne va deranja / Pielea lui în comerţ e un obiect ieftin ; Îmi invent un trecut ; Nu am de tine nici o ştire ; Tu nu ţii nici o sabie nici un cîntec / De mine cu atît mai puţin ; Dar cine va fi ocolul meu ; Cuvintele obşteşti** ş.a.m.d. După ce, ca redactor de carte, aş fi efectuat o lectură atentă, subliniind cu nădejde toate aberaţiile, greşelile de punctuaţie, dezacordurile, cacofoniile, prozaismele crase, expresiile lipsite de orice logică poetică, aş fi chemat autorul şi i-aş fi prezentat situaţia. Aş fi încercat şi aş fi reuşit să-l conving că îl respect şi acest respect faţă de autor, dar şi faţă de meserie, dar şi faţă de limba română, dar şi faţă de mine însămi, mă obligă să-i atrag atenţia că volumul mai trebuie lucrat. Volumul ar fi fost lucrat într-un timp oarecare, iar catastrofa nu s-ar fi produs, sau nu ar fi avut proporţiile pe care le are. O carte de debut s-ar fi bucurat de propria ei fiinţă, şi autorul ei, care avea tot dreptul să fie ajutat, îndrumat, sfătuit, respectat, ar fi mers cu fruntea sus, împăcat, fericit. Dar manuscrisul a fost tipărit parcă fără nici un fel de iubire, parcă făcîndu-se abstracţie că la capătul firului aşteaptă cititorul, criticul, colegii întru poezie, timpul. Mărturisesc că deschid volumele tinerilor poeţi întotdeauna cu încredere, cu speranţă, cu convingerea că din orice debut se poate învăţa ceva. Nu citesc, prin urmare, cu vreo umbră de suspiciune în suflet, ci cu un interes maxim, cu bucuria de a-mi apropia un univers nou, de a admira înnoirile, soluţiile lirice descoperite, împrospătate, limitele limbajului poetic împinse înainte firesc de tinereţea colegilor. Ce poate fi o carte de debut decît **o alergare plină de primejdii / în care limita se erodează ?** Este şi convingerea Mihaelei Andreescu, autoarea **Dimineţilor limpezi,** cuvintele citate îi aparţin şi sînt frumoase, adevărate. Poate că o oarecare inconştienţă a unora, lipsa de experienţă, iluzia că în spaţiul poeziei se petrec neapărat miracole, că din veşmîntul metaforei îţi este îngăduit să confecţionezi pachete de vid, lipsa de cultură, uneori, de învăţătură, lipsa de modestie, dispreţul faţă de semenii pentru care, în fond, scrii şi de a căror apreciere nu te poţi lipsi, nu poţi face abstracţie decît plătind preţul scump al singurătăţii, al izolării, al ratării, poate că toate acestea şi multe altele îi ţin pe unii debutanţi departe de lumea adevărată a poeziei, lume care are legile ei aspre şi drepte, intransigenţa ei, clipele ei cu lauri sunători, şi clipele ei în care cei slabi, cei nechemaţi sînt executaţi prin uitare. Prima carte pe care o tipăreşti trebuie să fie foarte bună, în ea să fie un suflet pregătit, o minte limpede, absente semnele oricărui răsfăţ, iluzia că eşti un privilegiat. Aşa cum va fi prima carte vor fi şi următoarele. Următoarele vor cîştiga, poate, în simplitate, în lapidaritate, în limpezime, dar nu vor fi mai demne, mai generoase în curaj, mai cinstite decît prima. Iată de ce cred că Mihaela Andreescu trebuie să înţeleagă că a ratat, că îşi rămîne sieşi datoare cu o carte de debut. Deşi în caseta tipografică este tipărit şi numele redactorilor de carte, în multe din cazuri, prezenţa acestor nume pare a fi pur formală, experienţa lor, munca lor pe manuscris se vede prea puţin, sau deloc. Cartea Mihaelei Andreescu nu este mai mult decît o sumă de schiţe pentru platitudine şi o sumă de amintiri inventate. **Schiţe pentru platitudine** şi **Inventăm amintiri** sînt titlurile celor două cicluri care alcătuiesc **Dimineţile limpezi.** Există şi versuri reuşite, dar la mare distanţă unele de altele, între ele spaţiul fiind împănat cu banalităţi. Din aceste **rădăcini plutitoare,** din măreţia momentului aşezării pe chip a unei **măşti de vînt,** care nu se vede, dar sub tiparul ei apăsător apare o brazdă în carnea suferindă, din credinţa că toţi caii sînt albi, din această lumină care se strecoară în carte printr-o **muritoare tînără lucarnă,** din gestul temerar prin care poeta îşi imaginează lovirea şi spargerea lunii de pe cer, din asemănarea celor dispăruţi cu nişte stele mici, căderea lor în mare ca într-un alt teritoriu al somnului, din toate aceste semne înţelegem că nu ar fi fost necesar decît puţin efort, puţină bunăvoinţă, pentru ca debutul să fi fost o victorie, nu un eşec. Acel **soare amar** inventat de poetă ar fi făcut parte din lumea elementelor al căror puls dădea viaţă şi mişcare întregului ei univers. Mihaela Andreescu trebuia să-şi fi dat seama şi singură, desigur, că eminescianizează, stănescianizează şi chiar păunescianizează cu dezinvoltură. **Prăbuşirea sa în dezinvoltură** (o recunoaşte undeva ! se face însă foarte modest : **Acoperă-mi inima cu o prelată** şi **Nu credeam să învăţ nimic niciodată.** Cine pariază pe eternitate, pierde ? Dar cine pariază pe eternitate ? Să crezi în tăcere, să nu crezi în ecou ? Ecoul acestor dimineţi declarate limpezi poate că se va face auzit, poate că există într-adevăr acel miraculos sertar cu fructe de sare, există Maria în poarta grădinii şi există şi mărul, poezia, fiorul, mărul de mirosul căruia să se tulbure toată înserarea. Există şi nişte rechini care foşnesc, există puterea gîndului de a cuprinde o întreagă civilizaţie, dar şi deruta unei fiinţe pierdută în univers. Prin fiecare poem trec **sănii uitate, ori sănii promise.** În fiecare poem sînt cîteva versuri importante, sufocate din păcate, în balast. Închei aceste rînduri ascultînd parcă din viitor, din speranţă, **un rîs de cuarţ, un rîs polar** foşnetul de hîrtie, de ciornă îndelung mîzgălită, de muncă, al poeziei semnate pînă la urmă cu un nume rezistent, care să nu se topească, să nu se dilueze într-o lacrimă.



Constanţa Buzea

Odiseea

inaintînd încet din visle
galera cruciaţilor îl acoperi în întregime
aşa se face preaînvăţatule orb
că astăzi soarele apuse mult mai devreme

Spre Tomis

1

precum ies de sub piele venele mari cînd ridici amfore
pline cu vin sau măsline pe corabie aşa ieşeau din mare
valurile şi preabunule stăpîn ştii ce s-a spus ?
s-a spus că Ionia toată ba chiar pămîntul întreg
ar fi ţinut de mare pe braţe şi-acestora obosite acum
li s-au umplut prea tare venele de sînge
de-aceea eu zic să încărcăm pe corabie tot ce-aveţi
mai de preţ şi să plecăm cît mai devreme spre Tomis

2

se răsturnaseră valurile rînd pe rînd
căruţa mării rămăsese pustie abandonată de cei ce
păşeam acum întins spre Pyreu
înţelegînd că tăcerea e semn de tristeţe cel cu barbă
căruntă şi ciung rosti mai mult pentru sine
„nici un om nu şi-a dorit naşterea nici n-a ştiut-o"
apoi întorcîndu-se cu faţa la marea ce înainta cu
valuri lungi către noi — purtaţi de flux sosiserăm în
port — spuse cu o demult ascunsă melancolie
„va veni clipa cînd ochii tuturor vor fi acoperiţi
pentru eternitate doar de două netrebnice pleoape"
privirăm cu toţii valurile lungi ale mării
nenumăratele valuri.

Ioan Negru

Clipa ascunsă

Vulturul zboară şi trece prin ziduri
Cu mielul în ghiare şi moartea în cioc.
Ce stinsă-i cîmpia privită din tren
Cînd stelele-şi cheamă pierdutul noroc.

Fiorii te prind la gîndul plăcerii
Că noaptea vei bate cîmpia pe jos ;
Şi tremuri va trece-ncărcat de blesteme
Şi iar îţi vei pune cămaşa pe dos.

E clipa ascunsă şi ochii în flăcări
Se-nvîrt în orbite mintind depărtarea ;
Flămînd vînătorul goneşte în gol
Şi rîde bolnavă de nervi întrebarea.

Gheorghe Pruncuţ

Ars poetica

(rezumat)

Prin tine curge un sens roşu, lichid ;
Încrezător în sine, dornic de libertate.

— Nu-l arăta ! Fii ermetic !

Poem

Lucrul s-a despicat
dînd la iveală o suprafaţă nouă
pe care am scris.
Fiecare cuvînt — o balustradă.
Pe suprafaţa cea nouă am desenat
direcţia timpului — canale
şi canalicule. — Aşează deci
lucrul puţin înclinat !

Poem

ce e departe şi cît de departe e
căci ceva e cu siguranţă departe
sau poate nu mai e deloc

(Nu am vrut să tai versul,
aş fi vrut să fie un singur vers lung.)

Bogdan Ghiu

La o comemorare

Nu este deloc întîmplător că una dintre cele mai tragice comemorări ale secolului : 50 de ani de la instaurarea dictaturii hitleriște în Germania, coincide nefericit cu un șir întreg de alte triste comemorări „culturale", pe care anul 1983 le va înregistra succesiv. După ianuarie 1933, luna investirii „cancelarului" Hitler, va începe printre scriitorii, oamenii de știință, artiștii germani, primul mare val al exilului, prefigurînd amețitorul cadril al epurărilor din academii, universități și instituții publice, dispariţiile, una cîte una, ale ziarelor și revistelor, dafé-urile cărților în piețele orașelor. La 7 martie 1933, puțin timp după sinistra farsă a incendierii Reichstagului, va ieși de sub tipar ultimul număr al unei publicații ce a încercat să reziste, împreună cu Republica, pînă în ultima clipă : **Die Weltbühne.**

Cele 16 volume, însumînd circa 27000 de pagini, din colecția pe cincisprezece ani (1918—1933) a revistei **Die Weltbühne,** repuse în circulație prin reprint cu cîțiva ani în urmă, prilejuiau la acea dată lui Rudolf Augstein în **Der Spiegel** (nr. 42/1978) cîteva reflecții a căror esență se rezuma la întrebarea fundamentală dacă, din perspectiva celor cincizeci de ani trecuți, publicației berlineze îi revine sau nu o parte din răspunderea discreditării și chiar prăbușirii Republicii de la Weimar. Problema s-a mai pus, și aceasta în diverși termeni, dintre care n-au lipsit — căci ironia istoriei n-are margini — violente acuzații retrospective din partea unei drepte, acum ca și atunci nu mai puțin fățarnice și pudibonde, erijîndu-se **acum** în apărătoarea unui sistem pe care **atunci** l-a disprețuit și subminat. Dincolo de această chestiune, deloc neglijabilă în sine, ceea ce ni se pare simptomatic în considerațiile lui Augstein, ca și în aprecierile altor specialiști este rolul, la prima vedere cu totul disproporționat în comparație cu dimensiunile efectiv modeste ale întreprinderii (regie proprie, tiraj pînă la 15000 de exemplare, maximum 25—30 de pagini de număr, format **in quarto** broșat), ce se atribuie acestei reviște pe scena unei epoci în care s-au măsurat atîtea forțe infinit mai puternice. A exercitat oare **Die Weltbühne** — publicație a intelectualilor, cu profil, preponderent multă vreme, cultural și literar — o asemenea influență și la o asemenea scară, încît să fi devenit ea într-adevăr o **instituție**, fie și negativă, a Republicii ? Răspunsul ar necesita, desigur, o vastă incursiune în acea complexă și contradictorie perioadă a anilor '30, lămuritoare pentru raporturile specifice pe care realitatea germană le-a stabilit între cultură și politică, pentru implicarea spiritului într-o înfruntare al cărei obiect și miză era, în definitiv, el însuși ; în destinul excepțional al revistei **Die Weltbühne,** starea de urgență a rațiunii, cea care săptămînă de săptămînă a solicitat la maximă altitudine talentul, priceperea și, de ce nu ?, geniul redactorilor și colaboratorilor ei, a fost hotărîtoare.

Primul număr al revistei datează din noiembrie 1905 ; sub titlul **Die Schaubühne,** Siegfried Jacobsohn, critic dramatic și fondatorul ei, intenționa s-o consacre cu precădere teatrului. Iar dacă din punctul de vedere al profesionalismului gazetăresc începutul a fost nesigur, atitudinea noii publicații n-a îngăduit nici o îndoială în legătură cu situarea ei deschisă de partea modernității și inovației și împotriva prejudecăților de orice fel, de partea deschiderii curajoase spre avangardă și, în opoziție cu academismul oficial al Germaniei wilhelmiene, implicit la stînga. O dată nu mai puțin memorabilă pentru istoria săptămînalului lui Jacobsohn va fi cîștigarea semnăturii foarte tînărului Kurt Tucholsky, cel care, în foarte scurt timp, va deveni, în deplină potrivire cu „creierul" mereu în alertă al „patronului", „sufletul" revistei ; numai pînă la 1 august 1914 numele său (și al celor trei celebre alterego-uri : Ignaz Wrobel, Peter Panter, Theobald Tiger ; Kaspar Hauser își va face apariția mai tîrziu, după 1918) apare de 187 de ori. Despre această perioadă își va aminti apoi Tucholsky ca despre cea care a marcat definitiv chipul cu care **Die Weltbühne** va deveni celebră : mecanismul ultrarapid al muncii redacționale, dispoziția polemică necruțătoare și limbajul pe potrivă, suspendat într-o ambiguitate îmbibată de ironie, înalta calitate intelectuală. Nimic întîmplător, dacă și numai vom trece în revistă o aleatorie listă de redactori și colaboratori (unii cu literatură originală) din anii aceia : Hugo von Hofmannsthal, Alfred Polgar, Lion Feuchtwanger, Christian Morgenstern, Else Lasker-Schüler, Georg Kaiser, Walter Turszinski, René Schickelé, Herbert Ihering, Harry Kahn, Peter Altenber ș.a. Și tot de atunci datează prima intervenție pe arena politică (septembrie 1913), inserată alături de o notă ce avertiza că „de fapt, la teatrul a cărui scenă încercăm de nouă ani să o asanăm vine și un public, despre care s-a vorbit aici prea puțin pînă acum". La 4 aprilie 1918, în plin război mondial, opțiunea era deja definitivă : îngusta scenă a ficțiunii ceda locul marii „scene a lumii". **Die Schaubühne** devenea **Die Weltbühne,** cărela, cu presentimentul unor epocale răsturnări, dar nu și fără melancolie, Tucholsky îi dedica un poem : „Cîndva crezusem amîndoi / în artă și cultură, în umanitate...". Evenimentele se precipitau : armistițiul, revoluția din noiembrie, fuga Kaiserului, Republica. Angajată din prima clipă și fără urme de ezitare de partea celor mai radicale forțe ale înnoirii, **Die Weltbühne** nu-și va abandona cauza nici măcar în acel ianuarie 1933, cînd totul părea pierdut. O lună mai tîrziu, interzisă în Germania, ea va reapare ca **Die Neue Weltbühne,** întîi la Praga, apoi la Bruxelles și Paris.

„Luptăm cu ură ruptă din iubire !". Găsim această programatică declarație într-un articol al lui Tucholsky din martie 1919, intitulat „Noi, negativiștii". Căci reproșul de a acționa mai mult în sens destructiv decît constructiv i-a fost adresat revistei și grupului de intelectuali progresiști din jurul ei încă de pe atunci. Răspunsul, de o tăioasă (și dezarmantă) sinceritate, prefigura fără echivoc o conduită urmată timp de cincisprezece ani cu o stăruitoare și pasionată consecvență : „Dacă revoluție înseamnă o simplă prăbușire, ei bine, atunci am avut și noi o revoluție ; dar să nu ne așteptăm ca ruinele să arate cumva altfel decît ceea ce am dărîmat". O elementară condiționare morală le-a interzis celor de la **Die Weltbühne** orice compromis cu noul sistem (despre ale cărui slăbiciuni reale de ordin economic, politic, social și constituțional istoricii de azi s-au pronunțat în relativ consens) în care au intuit, cu impresionantă luciditate și cu un ceas mai devreme hibridul născut pe trupurile spartachiștilor asasinați de contrarevoluție, ca și monstruosul sfîrșit din 1933. Din iubire și respect, pentru un adevărat ideal democratic, ei — Siegfried Jacobsohn, conducătorul revistei pînă în 1926, urmașul său Carl von Ossietzky, Kurt Tucholsky, Walter Benjamin, Hellmuth von Gerlach, Walter Mehring, Arnold Zweig, Axel Eggebrecht, Ernst Niekisch, Erich Mühsam, Hans Delbrük, compatriotul nostru Valeriu Marcu și mulți alții — n-au înțeles să-l deprecieze prin tăcere sau neutralitate „binevoitoare", „constuctivă", și cu atît mai puțin să-l insulte prin frazeologie naționalistă și patriotardă ; pentru „asanarea" Republicii, **Die Weltbühne** a preferat să uzeze de armele ei încercate : ironia necruțătoare, satira, batjocura virulentă, cărora le-a adăugat pamfletul politic de o nebănuită forță emoțională, și n-a ezitat să-i demaște cu ajutorul lor tabu-urile și tarele sinucigașe : militarismul, justiția părtinitoare, amestecul în politică al marii finanțe și industrii, presa aservită, partidele burgheze și aristocrația muncitorească, și mai presus de ele cancerul hitlerist în progresivă extensiune. Nicăieri nu se potrivește mai bine o frază a lui Paul Zarifopol acuzat la rîndul său aproximativ în aceeași perioadă de exces de „criticism", negativism și independență de gîndire : „noi am urmărit ideea de autoritate cerîndu-i, oriunde o întîlneam, justificarea rațională, batjocorind-o fără milă oricînd o surprindeam că ascunde în ea simpla stupiditate a primitivului — setea elementară a bestiei obtuze și leneșe de a robi pe celălalt, pentru a dospi apoi în dobitocească tihnă". Cînd, cu puțin timp înainte de sfîrșit, Carl von Ossietzky a chemat la un front comun pentru apărarea democrației Republica muribundă, a trebuit să constate o dată mai mult că, și în cazul **Weltbühne,** nu și-a cunoscut îndeajuns adevărații inamici și adevărații fideli. Fideli în pofida tuturor acuzațiilor dușmănoase, a calomniilor, a proceselor și condamnărilor (Ossietzky a ispășit în 1931 în închisoare îndrăzneala de a fi dat în vileag reînarmarea tacită și încălcarea tratatelor de pace). Căci, îndărătul fiecărei contestări, se afla afirmarea unei cauze pozitive : pacifism, reforma codului penal, reforma sistemului educațional civil și militar, eradicarea terorismului politic, democratizarea structurii de stat, unitatea clasei muncitoare. Iar între hotarele culturii cauzele bune s-au numit Brecht, Heinrich Mann, Döblin, Benn, Loerke, Klabund, Hesse, Ricarda Huch, Toller, Else Lasker-Schüler ș.a.

Die Weltbühne
Der Schaubühne XXII. Jahr
Wochenschrift für Politik-Kunst-Wirtschaft
Herausgeber Siegfried Jacobsohn

Un document fotografic din martie 1933, unul din puținele ajunse pînă la noi din acel timp și acel loc, ni-l înfățișează pe Carl von Ossietzky, de curînd arestat de naziști, într-unul din birourile prefecturii de poliție din Berlin. Încordarea se ghicește în încăperea ticsită cu prizonieri și agenți în civil, în fața cărora un funcționar gestapovist perorează cu gesturi largi. Singur Ossietzky, care nu va mai părăsi închisoarea și lagărul decît ca laureat al Premiului Nobel pentru pace, dar și ca muribund, examina atunci cu o grimasă ironică elocvența căutată a „gazdei". Surîs care, în acea clipă tragică, traducea în chip simbolic, pentru eternitate, crezul neînfrînt în superioritatea demnității intelectuale, programul de la **Die Weltbühne.**

Andrei Corbea

Tranzit — Veneția

SINT ÎNTREBAT : ce înseamnă a fi bursier în Italia ? A fi bursier în Italia, deci în țara cu cele mai multe monumente de artă pe metru pătrat, înseamnă a fi student sub cerul liber, înseamnă a urma cursurile și „cursul" unei universități itinerante, a fi student itinerant (era să zic vagant) într-o universitate a istoriei artelor ale cărei săli de curs se confundă cu suprafața Italiei.

Și eu ca și cei care mă iscodesc cu astfel de întrebări știam că o bursă de studii se leagă de un orar și de un loc și local academic precis. Să zicem de prelegerile pe teme de cultură și civilizație italiană, ale Fundației „G. Cini", al cărei bursier am fost timp de o lună de zile. Studiasem prospectele fundației, lista cu titlurile conferințelor și seminariilor, numele conferențiarilor, unele aparținînd unor esteticieni și teoreticieni celebri, aduși realmente cu avionul de la antipozi, pentru a susține o prelegere două, la sediul Fundației, în insula Giorgio Maggiore din fața Palatului Dogilor ; mă și vedeam deci așezat într-una din sălile ei de curs, ascultînd conștiincios, ardelenește, expunerile lor academice. Mă pregăteam să fiu un student disciplinat — cum nu cred să fie altul pe planetă. Într-un anume fel am și fost.



EUGEN DRĂGUȚESCU : „Piața San Marco"

După o noapte și o zi „clasa a 2-a", ajung în gară la Santa Lucia *dimineața. Călătoria cu trenul mă amuzase la început, apoi m-a obosit. Compartimentele vagoanelor de clasa a 2-a, culoarele, toaletele, anexele, oricare din ungherele lor, erau ocupate de adolescenți încărcați cu rucsacuri și cu saci de dormit. Ziua stăteau în picioare, strînși unii într-alții, discutînd și fumînd la nesfîrșit, noaptea dormeau de-a lungul culoarelor, parcă unii peste alții, culcați în spațiul dintre banchete, sub banchete, ori perpendicular pe ele, într-un număr mai mare decît putea să cuprindă un compartiment de vagon. Spectacolul acesta a început de prin gările Austriei ; dar o dată intrați în Italia pe la Triest, la miezul nopții am avut impresia că trenul începe să fie luat cu asalt de diferite brigăzi colorate. Tinerii și tinerele erau îmbrăcați în culori aprinse, de obicei în blugi și maieuri de altă culoare, cele mai pastelate culori aparținînd rucsacurilor din spatele lor, adevărate dormitoare și bucătării pliante, rulante, volante etc. Stăteam pe colțul meu de scaun, imobilizat, cu picioarele proptite de canapeaua vecinului sau a vecinei, a fost și un astfel de moment nocturn, dar fără drame, ci cu zîmbete reciproce, cu schimbare de poziție în timpul călătoriei, mai mai să luăm fiecare picioarele unuia în brațele celuilalt, în fine, o asemenea fraternizare de părți ale corpului omenesc n-am mai trăit și n-am mai văzut niciodată. Ba, să nu mint, un asemenea spectacol „feroviar" am mai văzut în timpul războiului, cînd m-am refugiat cu părinții la Uioara, în Nordul Transilvaniei. Tata mă plasase deasupra, în plasa pentru bagaje, simt și acum pe pielea corpului sfoara cu ochiurile și nodurile ei grosolane, poziție din care vedeam aglomerația de sub mine, de pe intervalul dintre banchete și, mai ales, de pe culoarele vagonului, ocupat parcă de mormane de saci negri ori cenușii — nu de oameni. Ce diferență, nu-i așa, între imaginea de atunci a călătoriei — care mi se pare a fi fost cea mai lungă călătorie din viața mea —și călătoria de azi, în Italia, pe care o pot considera cea mai scurtă din cîte am făcut...*

Din acest moment, cînd în trenul spre Veneția mi-am amintit călătoria din anii războiului și ai foametei, mirajul Italiei nu mi s-a mai părut prea „confortabil". Abia așteptam, între trezie și somnolență, între mormăituri și mișcări de trupuri, să cobor la Veneția. Am coborît la Santa Lucia, ca pe limanul făgăduinței. Am traversat peronul în transă, dar soarele, abia răsărit și reflectat de apele Canalului Grande, mi-a izbit ochii, mi-a curățat mintea și sufletul, ca și cum aș fi băut cea mai bună cafea italiană.

Ce are de făcut un bursier o dată ajuns la destinație ? Primul lucru e să se ducă la Banca Nazionale del Lavoro *să prezinte* Lettera di assegnazione *și să primească „una borsa di studio della somma de Lire 300.000". Așa am și făcut. Am găsit sediul băncii cu ușurință, undeva pe lîngă Piața San Marco — traseul spre ea mi-l desenase amicul Grigore Arbore pe un petec de hîrtie — am intrat înăuntru, am văzut cum unul sau mai mulți portari în uniformă, la brîu cu pistoale, dar ce pistoale !, s-au uitat cam curios la mine, atunci m-am uitat și eu la mine, — nu la ei ! — și am constatat că nu arătam a ceea ce credeam că sînt, ci a ceva de genul lui Badea Cîrțan, ori al „țăranului de la Dunăre", adică aveam o barbă destul de mare, hainele cam mototolite, trăgînd după mine doi saci de voiaj care conțineau cu totul altceva decît puteau să bănuiască paznicii băncii — merinde, domnilor merinde ! — nu arme, nu bombe !*

Am întrebat pe un tînăr cu înfățișare de doctor în științe, îmbrăcat după ultimul jurnal de modă italian, dacă pot ridica banii de bursă. Bursă ?, zise dînsul, uitîndu-se cînd la mine, cînd la Lettera di assegnazione, pe care scria, negru pe alb, „critico letterario ed artistico". Astăzi nu se poate, continuă dînsul cu voce dură, ci mîine — încît dintr-o dată m-am simțit la mine acasă, stînd de vorbă cu un funcționar de pe cheiul Dîmboviței. Bine, mîine, dacă așa zice dînsul și așa scrie în nu știu ce nou regulament al bursierilor. Dar unde dorm o noapte, ca bursier fără bursă, pînă mîine dimineață la ora 8 ? Mi-am răspuns în cea mai pură limbă românească: în gară la Veneția ! Ce, e de colo ? !

M. N. Rusu

Redactor-șef : Stelian MOȚIU (16.37.58) ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI

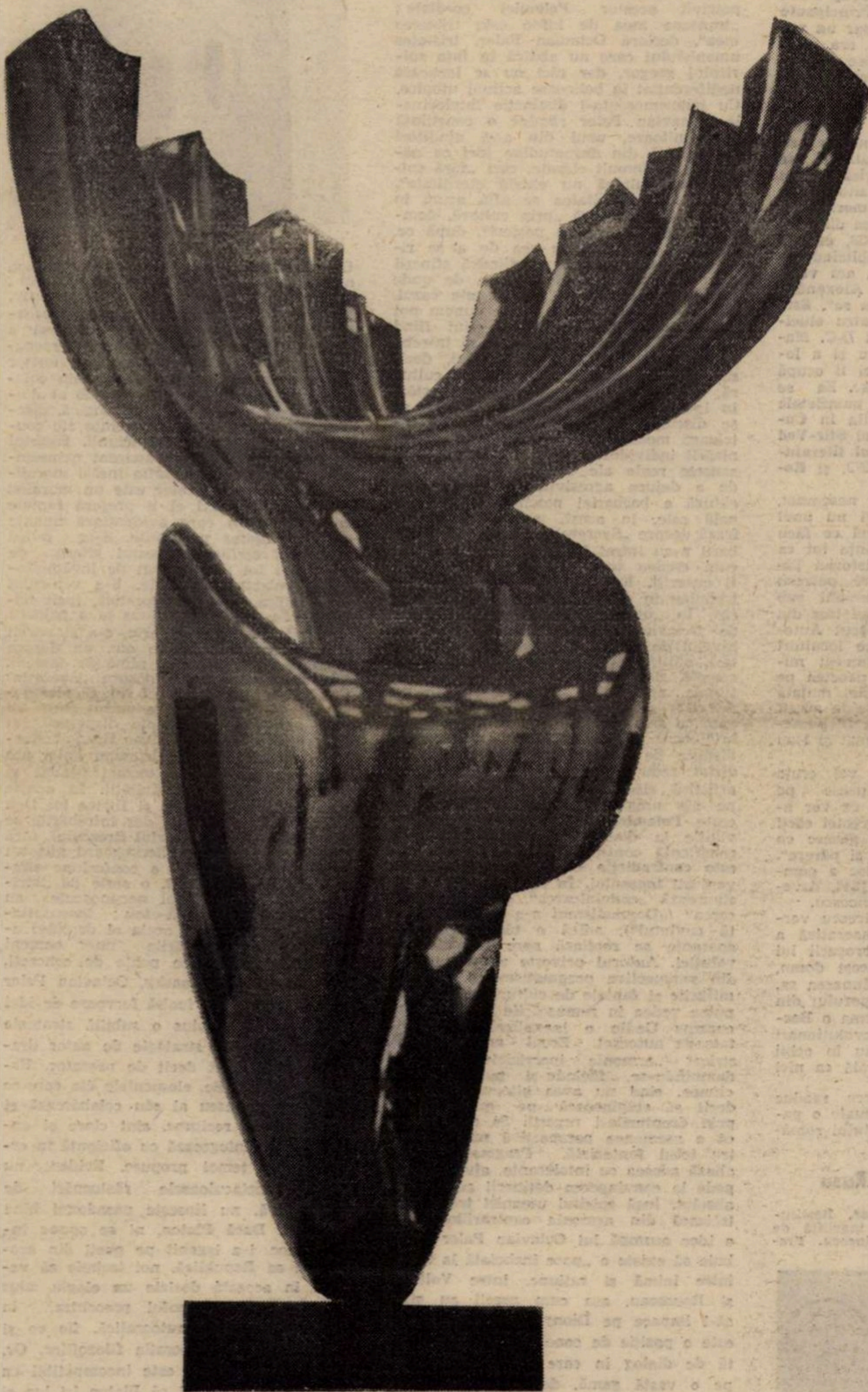
Adresa redacției : 79782 București Bd Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 16.37.58. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM - departamentul export-import presă P.O. Box 136-137. Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
Tiparul : I.P. „Informația".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII nr. 4 (208) APARE LUNAR – APRILIE 1983 12 PAGINI, 3 LEI



Acest număr se ilustrează cu reproduceri după sculpturi de **CONSTANTIN LUCACI**

Pledoarie pentru limba română

Vie și nemuritoare fiind...

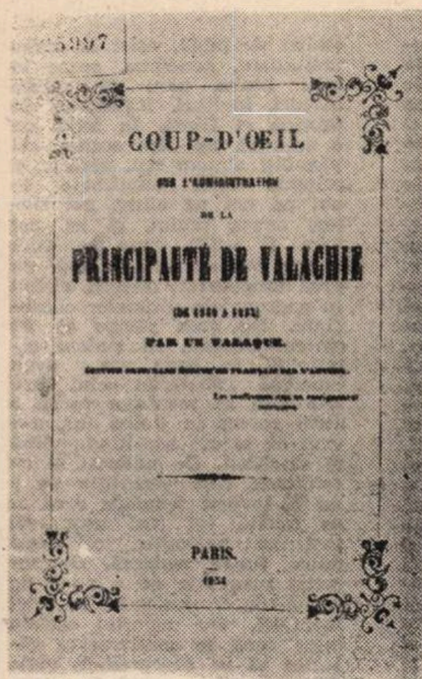
EMINESCU scria că fiecare om **are nevoie de un tezaur sufletesc, de un razăm moral într-o lume a mizeriei și a durerii, și acel tezaur i-l păstrează limba sa proprie.** Și tot geniul eminescian exprima curat un adevăr etern. **Din vorbirea..., din scrierea unui om se poate cunoaște gradul său de cultură.** Cum un adevăr strict și definitiv, purtînd aceeași sfîntă semnătură este și acesta: **Nu noi suntem stăpînii limbii, ci limba e stăpîna noastră.** Ciudat, nu noi sîntem stăpînii ? Dacă ne gîndim, chiar așa este, și, renunțînd la orice trufie, ne putem recunoaște ignoranța față de cei care cercetează, descoperă și se bucură toată viața de frumusețea infinită a lumii cuvintelor, în universul mișcător și miraculos care este limba. Vie fiind, nemuritoare fiind, ridicîndu-se cu noi toți și cu fiecare în parte pe culmile pe care le merităm; fiecare după puteri o învățăm, o păstrăm, o dăruim, sîntem și rămînem în gloria ei, trăim și gîndim în miracolul ei, visăm și ne stingem cu boarea argintie a sufletului ei pe buze. Numai cine nu vrea să știe nu știe că în momentul absurd în care am fi deposedați de acest har, ne-am pierde calitatea de oameni, ne-am pierde ca popor. Un popor este o eternitate. Și un singur om este o eternitate. Limba este trupul și sufletul acestei eternități. Existăm în aerul ei, îi aparținem din clipa în care, intrînd în viață, asumîndu-ne natural eroismul de a trăi, învățăm să rostim, și învățăm să tăcem și să luptăm, învățăm să vrem și să renunțăm, să cucerim și să fim învinși, învățăm să ne bucurăm și să ne jelim, să iubim și să urîm, învățăm să fim noi înșine în mulțime și în singurătate, în șansă și în absența acesteia, învățăm să rezistăm și să așteptăm, să rămînem, să cîntărim și să judecăm cu ajutorul cuvintelor, cu ajutorul limbii noastre. Și, în momentul în care am fi deposedați de această ființă abstractă, am fi aruncați în haosul unei materii ciudate, neputincioase, într-o existență fără ecou, fără istorie și fără memorie, într-o existență respinsă poate de celelalte creații fabuloase ale naturii. Creații cărora le-am dat de-a lungul timpului nume, nume precise, nume proprii și nume comune, milioane de nume diferite, faptelor și lucrurilor, ideilor care mișcă orele și agită spațiul, uluitoare nume pentru mister și pentru vis, pentru sentiment, permanență și speranță, nume pentru pericole. Și, iată, simt nevoia de a mă opri la ideea de pericol, de bun periclitat. Starea, îngrijorătoare, care mă determină să încerc a trage un semnal de alarmă, este o realitate agresivă, din păcate, și este sinonimă în efectele ei imediate și mai îndepărtate, cu pierderea calităților unui bun fundamental, cu degradarea, urîțirea, sărăcirea acestui bun care nu este altul decît limba noastră scrisă și vorbită. O realitate agresivă în fața căreia trăiesc, pînă la un punct, sentimentul de neputință și stupoare. Stupoare, ori de cîte ori străbătînd coloratul vacarm al străzii de pildă, asist la scene umilitoare, nedemne, scene în care limba pare să sufere atacuri, lovituri, înstrăinări de propria ei ființă. În fond, nu e greu să ne dăm seama, cei păgubiți sîntem noi, sărăcia și urîțenia celor exprimate de noi pe noi ne ating, noi sîntem cauza răului, și tot noi vom fi aceia care ne vom plînge într-un tîrziu, cred, nu prea îndepărtat, striviți vizibil în angrenajele ultimelor consecințe. Ne vom plînge că nu sîntem înțeleși, că sîntem uitați. Și ce ecou vor avea vreodată zbaterile celui care n-a vrut să învețe a vorbi, a scrie corect în limba lui, n-a vrut să învețe ascultînd, citind și răscitind. De neiertat și umilitoare este vinovăția de a nu fi învățat temeinic ceea ce se învață cel mai ușor, cel mai pe nesimțite, cel mai dulce, **limba maternă.** De neiertat vinovăția de a nu-ți da seama de dimensiunile propriei inculturi. De neiertat sărăcia celui care se mulțumește gălăgios **să se descurce** în viața de toate zilele uzînd de cîteva formule, mărginind limba la o sumară listă de expresii și intonații. Cu alte cuvinte, nu trebuie să vină neapărat cineva din afara noastră și să ne deposedeze de grai și gîndire, de simțire, ci o putem face și noi, ignorînd propriul nostru spirit, ocolind bibliotecile, trecînd prin zarea unui muzeu ca printr-o gară, judecînd ceea ce vedem și ceea ce ni se întîmplă după tipare sărace, fără imaginație, fără poezie, fără căldură. O putem face noi, justificîndu-ne de atîtea ori în fața conștiinței noastre, sau pierzînd vreun examen important la care ne supune viața, înfuriindu-ne cînd ne trezim eliminați din locuri la care rîvnim. Ca să fii prezent cu adevărat în spiritul și în ființa poporului tău, trebuie să cunoști în profunzime spiritul și limba poporului, iar limba, vorbită curat de părinți și de părinții părinților noștri, limba scrisă, păstrată în minunate opere literare, limba bogată, frumoasă în care au gîndit istoricii noștri, diplomații noștrii, oamenii noștri de cultură, artiștii și poeții noștri, ne stă la îndemînă în cărțile acestor fii ai spiritului și artelor, împătimați pînă la durere și geniu de dragostea pentru limba românească. Cumpărăm cărți, ducem în casele noastre **Cartea,** o deschidem, o citim și o păstrăm cu evlavie, și vorbim despre cărțile noastre **mari** ca despre noi înșine. Timpul de studiu s-a scurtat poate, dar acest lucru nu trebuie să ne traumatizeze într-atît încît Cărții să nu-i păstrăm locul cuvenit și timpul cuvenit în viața noastră. Dacă singurătatea s-a accentuat pe pămînt, dacă această trăire ne-o impune ritmul trepidant, nu trebuie să dublăm sentimentul și realitatea singurătății prin despărțirea și mai profundă de noi înșine, despărțirea de spiritul nostru propriu ca popor iubitor de carte, de noi înșine ca creatori de frumos cu ajutorul limbii, cu ajutorul ființei ei eterne și care trebuie să ne rămînă deplină, frumoasă, demnă, bogată.

Constanța Buzea

Întîmpinînd Ziua Muncii

CA ÎN FIECARE AN, miezul primăverii ne aduce serbarea muncii, moment de rememorare a unor îndelungi tradiții revoluționare, zi devenită simbol de alianță între toți oamenii muncii de pretutindeni. Este o zi de izbîndă a proletariatului, sărbătorită pe întreg pămîntul, chiar și acolo unde represiunea și teroarea sînt încă puternice, o zi în care chemarea la unire a tuturor celor ce muncesc răsună amplu, planetar, ca un mesaj transmis din generație în generație. Faptul că muncitorii de pe întreg pămîntul își unesc cugetul și voința în simbolistica acestei zile este o victorie fără seamăn a omenirii muncitoare, o continuitate a tradițiilor revoluționare muncitorești, o frăție universală de interese și idealuri pe care complotul exploatatorilor nu o mai pot desface. În tradițiile de luptă ale clasei muncitoare din România, ale Partidului Comunist Român, ziua de 1 Mai amintește multe momente importante, ea constituind un simbol al aspirațiilor de dreptate socială și de solidaritate între toți cei năpăstuiți, temei de speranță pentru generații întregi de muncitori, prilej de solidarizare într-o credință comună pentru instaurarea dreptății și egalității. În România socialistă sărbătorirea armindenului muncitoresc este, cu fiecare an tot mai mult, un prilej de îndreptățită mîndrie, căci oamenii muncii serbează de fiecare dată izbînda la care au visat înaintașii noștri. A devenit o tradiție muncitorească să aniversăm ziua internațională a celor ce muncesc cu succese de prestigiu în muncă, semn al înțelesurilor noi și profunde pe care le-a dobîndit această scumpă zi în societatea noastră și în condițiile elanului constructor de care este animată întreaga țară. Însuflețiți de îndemnurile tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU,** secretarul general al partidului, muncitorii, țăranii, intelectualii, întreaga țară raportează în această zi noi fapte de muncă, depășiri ale planului, realizarea unei sporite exigențe calitative la toți parametrii de producție. Sarcini deosebite revin tuturor oamenilor muncii și în acest an al cincinalului, sarcini calitative și cantitative. Există o întreagă complexitate de factori economici care impun aflarea unor noi soluții, pentru a ajunge la o nouă eficiență, la o sporită productivitate a muncii, astfel încît să ne realizăm, în bune condiții, planul de dezvoltare multilaterală a patriei noastre. După cum se știe, s-a aplicat un nou mecanism economic menit să stimuleze și mai mult inițiativa fiecărui om al muncii, să răsplătească mai prompt și mai echitabil efortul celor ce muncesc, pentru ca astfel să se nască o adevărată stare de competitivitate, de întrecere comunistă între oamenii muncii, spre binele întregii națiuni. Putem afirma cu mîndrie, în preajma unei noi aniversări a zilei celor ce muncesc, la numai cîteva zile ce ne mai despart de acest nou 1 Mai, că societatea noastră socialistă este angajată plenar în muncă și prin muncă la edificarea unei orînduiri noi cum nu au mai cunoscut aceste meleaguri românești. Sărbătoarea muncii consfințește încă o dată justețea politicii partidului în problemele de bază ale dezvoltării societății noastre, faptul că aceste minunate roade ale muncii ne aparțin și ne înnobilează. Și astfel, noua cunună de flori în acest început de mai este ca un fericit curcubeu întins peste patria noastră muncitoare.

Amfiteatru


COUP-D'OEIL
SUR L'ADMINISTRATION
DE LA
PRINCIPAUTÉ DE VALACHIE
(DE 1849 À 1853)
PAR UN VALAQUE.
PARIS.
1854

Memorialistică şi istorie literară

În **Istoria literaturii române de la origini şi pînă în prezent**, Călinescu notează amănuntul biografic că C.D. Aricescu „era căsătorit cu Iulia, fata căpitanului Dimitrie **Ciocîrdia Matila**", că **Sofia Coce-Hrisoscoleu** este una din primele autoare române, fără a bănui ori cunoaşte legătura care există între acestea două. Iată că selecţia *) din scrierile poetului, publicistului şi istoricului C.D. Aricescu, recent apărută, aduce noi lumini asupra numelor invocate, transformă o serie de amănunte în veritabile capitole de istorie literară. De altfel, unele informaţii despre aceste personaje de istorie literară pot fi găsite în **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900**; altele, prin confruntarea celor conţinute de textele lui C.D. Aricescu cu cele pe care le-am descoperit de-a lungul anilor.

Prin căsătoria sa cu Iulia Ciocîrdia, C.D. Aricescu se înrudeşte cu o parte din marea boierime bucureşteană şi post-factum cu cîţiva din revoluţionarii şi cărturarii de frunte ai revoluţiei de la 1848.

Socrul său, căpitanul Dimitrie Ciocîrdia Matila, judecător, poet, publicist, pamfletar, dramaturg, membru al **Societăţii filarmonice** etc. era căsătorit cu văduva **Maria Hrisoscoleu**, ale cărei proprietăţi înconjurau biserica Sf. Ilie Gorgani din Bucureşti, ctitorie de altfel a Voineştilor şi Hrisoscoleilor. Această Marie are, din prima ei căsătorie, doi băieţi: pe **Ioan Voinescu II**, figură de vîrf a revoluţiei de la 1848 şi a emigraţiei parisiene şi pe **Scarlat Voinescu**, prefectul Buzăului la 1848. Aşadar, Dimitrie Ciocîrdia Matila devine, prin căsătorie cu Maria Hrisoscoleu, tatăl vitreg al celor doi Voineşti. Ei sînt veri primari cu colonelul **Voinescu I**, considerat reacţionar, cînd, de fapt, el este un apolitic.

Publicista şi traducătoarea Sofia Coce era măritată cu Grigore (Iorgu) Hrisoscoleu, profesor şi director de şcoală la Vaslui ulterior prieten cu Eminescu în perioada revizoratului şcolar al poetului. Ea se căsătoreşte cu Iorgu Hrisoscoleu, fratele Mariei Hrisoscoleu, în anul în care verişoara sa Iulia Ciocîrdia se mărită cu C.D. Aricescu, adică în 1859.

Aşadar, în anul cînd Aricescu intră în relaţii de rudenie cu Dimitrie Ciocîrdia Matila, Ioan Voinescu I, Ioan Voinescu II, Sofia Coce-Hrisoscoleu ş.a., toţi aceştia aveau un statut social şi cultural binecunoscut. Soţia sa, Iulia Aricescu, debutase cu poezii în presa prounionistă şi secondase propaganda unionistă a tatălui său (v. **România literară**, nr. 4/1974). În 1862 îngrijeşte şi prefaţează culegerea din operele Sofiei Coce, recunoscută lui G. Călinescu. Am emis cîndva ipoteza că romanul **Girosella**, semnat de Constance Eglantier, este o traducere fictivă care trebuie atribuită atît lui Aricescu cît şi Iuliei. În ceea ce priveşte pe fratele ei vitreg Voinescu II şi pe vărul Voinescu I, aceştia aveau, la 1859, cîteva cărţi publicate şi un nume în publicistică. Iulia dedică versuri omagiale lui Voinescu II, iar tatăl ei, D.C. Matila i-a apărarea lui Voinescu I într-un proces public de calomniere a acestuia. Atît pe unii cît şi pe alţii, C.D. Aricescu îi cunoaşte încă dinaintea căsătoriei sale cu Iulia Ciocîrdia. Cu aceasta din urmă se întîlneşte în timpul campaniei pamfletare a căpitanului D.C. Matila şi a pregătirilor pentru Unire. Despre figura acestuia, a celui care la 1843 difuzase un teribil pamflet antifanariot, iar la 1853 un altul împotriva lui Vodă Ştirbei, apărut în paginile **Culegătorului român**, Aricescu scrie prea puţine lucruri în **Memoriile mele**, dar invocă de mai multe ori pamfletul anonim **O aruncătură de ochi asupra administraţiei Valahiei**, al cărui traducător din franceză este Dimitrie Ciocîrdia Matila.

În **Memorii** Aricescu nu dă numele autorului însă lucrarea este deseori citată, cînd e vorba de demascarea politicii lui Ştirbei, de altfel obiectivul principal al perioadei din urmă a vieţii lui D.C. Matila. În 1853 acesta publică două pamflete în versuri în revista **Culegătorul român**, din care cauză publicaţia este suspendată de domnitorul Ştirbei. În 1854 apare la Paris pamfletul **Coup-d'oeil sur l'administration de la Principauté de Valachie (de 1849 à 1853) par un valaque**. Acest „Un român" nu era altul decît publicistul bilingv Grigore Gănescu, personaj insuficient cercetat şi analizat de istoria presei şi literaturii române. În 1854 broşura de mai sus apare în traducerea lui Dimitrie Ciocîrdia Matila, sub titlul de **O aruncătură de ochi asupra administraţiei Valahiei, de la anul 1849 la anul 1853. Scrisă de Un Român**. Această broşură-rechizitoriu ar fi apărut, — aflăm din **Memoriile** lui C.D. Aricescu — „După plecarea din ţară a lui Ştirbei, pe la iunie 1853, care a produs o bucurie generală, publicîndu-se abuzurile administraţiunii sale, am venit în Bucureşti a vizita pe Alexandru Ghica, ce se întoarse în patria sa". Este o piesă foarte importantă pentru elucidarea rolului pe care la jucat D.C. Matila în viaţa lui C.D. Aricescu şi a locului pe care primul dintre ei îl ocupă în istoria pamfletului românesc. Ea se află în legătură directă cu pamfletele anti-Ştirbei publicate de Matila în **Culegătorul român** şi cu pamfletul **Ştir-Vod** de acelaşi autor (v. **Dicţionarul literaturii române**, Ed. Academiei, 1979, şi **România literară**, nr. 52/1976).

Traducătorul acesteia, deşi nesemnat, scrie şi subscrie: „Mai mulţi nu unul sînt românii aceia care, ca cel ce făcu această carte, ar fi avut dorinţa tot ca el să însemneze, pe paginile istoriei Ţării Româneşti, chipul în care petrecu ţara în cursul acestor patru ani sub administraţia D. Ştirbei, spionul tras din galeria Princiară; de ar fi făcut Autorul chemare la două milioane locuitori ce cuprinde Valahia, două întregi milioane ar fi alergat să puie pecetea pe foile acestei cărţi, pecete roşie, muiată în sîngele ce a supt vipera de la aceşti nenorociţi, ca să rămînă aceia în pomenire spre semn că l-au blestemat şi l-au afurisit ţara.

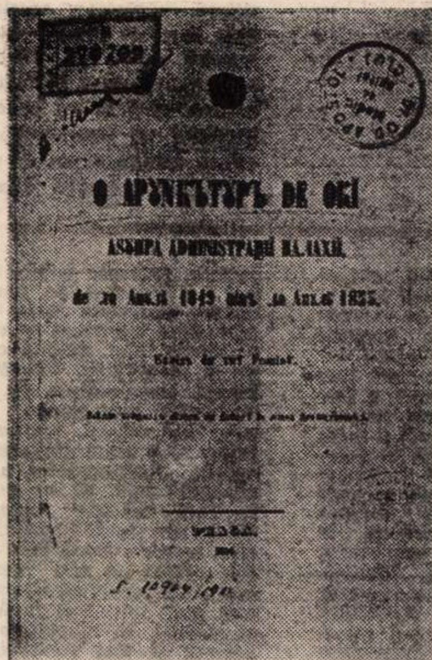
Traducător al scrierii, nu voi cruţa osteneală şi pungă ca să lipsesc pe Români de singura mîngîiere ce vor avea să se vază după citirea acestei cărţi în limba românească, că se găsesc cu toţii uniţi, în deopotrivă gînd şi părere". Recunoaştem aici peniţa de foc a pamfletarului D.C. Matila de la 1848, devenit la 1859 socrul lui C.D. Aricescu.

Oriunde în textele sale Aricescu vorbeşte despre politica antidemocratică a lui Ştirbei, el invocă titlul broşurii lui Gănescu şi D.C. Matila: „Acest domn, al cărui prim act, după înscăunarea sa, fu a calomnia pe tribunii poporului din Revoluţiunea de la '48 ş-a forma o Bastilie la Arnota pentru acei revoluţionari care demascau iezuitismul său în ochii Europei, şi-a atras ura generală ca nici un alt domn".

Memoriile lui C.D. Aricescu readuc în discuţia istoriei literare actuale o pagină uitată din istoria pamfletului românesc.

M. N. Rusu

*) C.D. Aricescu, **Scrieri alese**, Restitutio. Ed. **Minerva**, 1983. Ediţie îngrijită de Dan Simonescu şi Petre Costinescu. Prefaţă de Şt. Cazimir.



O melancolie vitală

PE COPERTA NOII SALE CĂRŢI*) Octavian Paler reproduce chipul Afroditei lui Magritte. Statuia antică are o pată de sînge pe obraz, ea „cunoaşte, cu siguranţă, toate crimele săvîrşite din antichitate încoace", şi dacă nu am zări figurat în partea dreaptă a tabloului mărul pe care un Paris demult absent l-a lăsat ca semn al celebrei dispute de frumuseţe, am putea vedea în această Afrodită însăşi metamorfoza lui Clio, torturată de amintirea atrocităţilor sedimentate în istorie. Simbolul este cît se poate de potrivit acestor **Polemici cordiale**; „tranşeea mea de luptă este tristeţea mea", declară Octavian Paler, tristeţea umanistului care nu abdică în faţa spiritului gregar, dar nici nu se lansează nediferenţiat în belicoase acţiuni utopice. Cu binecunoscuta-i distincţie intelectuală, Octavian Paler rămîne o conştiinţă scormonitoare, unul din acei gînditori care ridică din desuetudine idei ce păreau a fi demult clasate, căci „fără spirit, fără cultură nu există eternitate". Pentru el umanitatea se află acum în faza cînd descoperă „prin cultură, demnitatea de a ieşi din peşteri", după ce, anterior, o găsise pe cea de a se ridica în două picioare. Şi fiindcă sfincşii s-au retras demult în muzee, de unde zîmbesc enigmatic şi tăcuţi, este cazul, spune Octavian Paler, să ne punem noi înşine întrebările esenţiale, ştiut fiind că a fost totdeauna mai greu să întrebi, să interoghezi asupra adevărului, decît să primeşti răspunsuri. Omul de cultură, umanistul în general se află astăzi în ipostaza unui Oedip care „în loc să se disculpe vrea să înţeleagă". Să înţeleagă mecanismele şi efectele dezumanizării individului, să înţeleagă care sînt şansele reale ale culturii şi civilizaţiei de a dejuca agresivitatea compactă şi obtuză a barbariei potentate. Excepţională este, în acest, sens următoarea frază despre „Secretul barbarilor": „Barbarii n-au intrat în Roma spre a cuceri, cum credea toată lumea, ci pentru a fi cuceriţi. Era singurul lucru pe care trebuiau în mod normal să şi-l dorească". În „utopia cordialităţii" imaginate de Octavian Paler, ajungem astfel la nivelul de sus al optimismului. Altminteri, autorul este mai degrabă un spirit sceptic, deşi combativ. „Orice s-ar întîmpla, ne rămîne măcar asta: să nu ne dăm consimţămîntul", să nu pactizăm cu spiritele optuze, cu „bigoţii sumbri" care au deformat şi deformează disputa de idei, dorind să impună un dictat reducţionist acolo unde gîndirea artistică clădeşte ipotezele speranţei şi pe ale umanismului. Căci ce sînt aceste **Polemici cordiale** dacă nu o invitaţie la dialog? Formula include o conştientă contradicţie în termeni, însă este contradicţia dialectică prielnică aventurii logosului. În lipsa ei, nu se instaurează „comunicarea", ci „excomunicarea" („Dogmatismul n-a iubit niciodată cuvîntul"), adică o tăcere în care speranţa se repliază spre formele involuţiei. Autorul priveşte uneori, ironic, din perspectiva pragmatismului comun miturile şi faptele de cultură. Astfel, am putea vedea în remuşcările de care este cuprins Oedip o inexplicabilă inabilitate de autocrat. Eroul antic ar fi stricat „armonia ipocriziei" autocondamnîndu-se, făcîndu-şi publică slăbiciunea, cînd nu avea altceva de făcut decît să stăpînească pe mai departe prin drepturile-i regeşti. Şi s-ar părea că o asemenea perspectivă nu este întru totul fantezistă. Pragmatismul se aliază adesea cu intoleranţa, ajungînd repede la convingerea deţinerii adevărului absolut. Însă spiritul umanist trebuie să trăiască din armonia contrariilor. Iată o idee scumpă lui Octavian Paler; trebuie să existe o „pace încheiată la timp" între inimă şi raţiune, între Voltaire şi Rousseau, aşa cum grecii au ştiut să-l împace pe Dionysos cu Apolo. Nu este o poziţie de conciliere, ci o variantă de dialog în care Paler se implică pe o vastă gamă, de la scepticism la patetism: „Pe scurt, cordialitatea nu-i pentru mine o opţiune şi nu merit nici să fiu învinuit, nici să fiu lăudat pentru ea. Sînt condamnat la cordialitate. Nu mi-o asum nici ca pe o virtute, nici ca pe o ruşine, ci ca pe un păcat originar. Ca pe o pedeapsă. Mi-o voi duce ca pe o cruce, ca pe un rău incurabil, ca pe un blestem, ştiind că nu pot altfel. Dar, nu pot să cobor în subsoluri, nu pot să gîndesc în umbră şi nu sînt în stare să regret că-i aşa. Nenorocirea mea e că apostolii iubirii mi se par surzi şi orbi, iar cei plini de ură, terifianţi. Nu mă pot apropia de cei dintîi şi mă tem de cei din urmă. Mă trezesc într-o fatalitate şi tot ce mai pot face împotriva ei e să mi-o asum cu orgoliu". Orgolioasa asumare este însă una esenţialmente combativă. Numai că

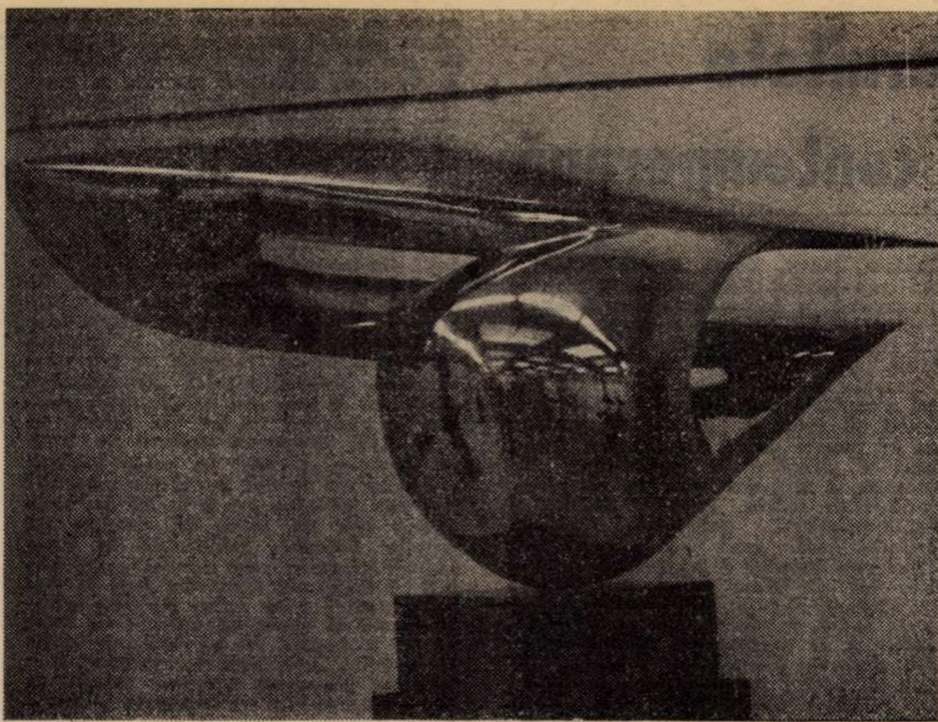


Octavian Paler nu clamează în deşert, nu dislocă uriaşe volume frazeologice; el mînuieşte arme mult mai rafinate, imaginează scenarii ale negativului, scoate în plină lumină partea ascunsă a conformismului. Iată acel teribil scenariu cu vocile interioare ale scriitorilor francezi (mai mult sau mai puţin colaboraţionişti) din timpul celui de al doilea război. Este o piesă antologică, disecare pînă la ultimele consecinţe ale conformismului, laşităţii, minciunii. Eseistul porneşte de la o ştire aparent neînsemnată, pentru a radiografia însăşi moralitatea scriitorului. Paler este un moralist temperat; predicii el îi preferă faptele de istorie, din care evidenţiază nuanţe cel mai adesea nebănuite. S-ar putea spune că scriitorul acestui sfîrşit de veac este tot mai marcat de învăţămintele furnizate de istorie. S-a vehiculat prea multă superbie teoretică, încît noţiunile de morală au ajuns la o paloare exangvă. Pe de altă parte, s-a şi vorbit prea în general despre om, nu despre oameni. Or istoria este plină de oameni. S-a spus oare totul despre „aberaţia" ontologică numită Nero? Nu. Şi niciodată nu va fi posibil. S-a vorbit oare în mod suficient în numele disperării lui Socrate sau a lui Giordano Bruno? Acelaşi răspuns negativ. Octavian Paler are curajul marilor teme tocmai fiindcă el posedă decenţa autenticităţii. În aceste esuri revine, de pildă, şi figura lui Don Juan, în mod obsesiv, dar întrebările se particularizează la nivelul firescului, fără paradă de erudiţie (Kierkegaard nici nu este citat), creionînd o confesiune simplă, de azi. De altfel, o serie de „scrisori" din partea unei necunoscute au consistenţă de nuvelă-eseu; incontestabilul lor merit este acela al deplinei adecvări la frămîntările unor oameni contemporani, cît se poate de concreţi. Precum A. E. Baconsky, Octavian Paler ştie să menţină o înaltă fervoare de idei avînd parcă în plus o subtilă strategie a demonstraţiei, strategie de autor dramatic, mai mult decît de prozator. Urmărite cu atenţie, elementele din care se compune un eseu al său colaborează şi se amplifică reciproc, sînt clare şi expresive, se integrează cu eficienţă în organicitatea temei propuse. Evident, nu lipsesc spectaculoasele răsturnări de perspectivă, nu lipseşte paradoxul bine speculat. Dacă Platon, ni se spune într-un loc, i-a izgonit pe poeţi din proiectata sa Republică, noi trebuie să vedem în această decizie un elogiu adus poeţilor. Căci filozoful preconiza, în fapt, o republică autocratică, fie ea şi împodobită cu autocraţia filozofilor. Or, statutul creatorului este incompatibil cu totalitarismul, astfel că Platon îşi lua şi măsuri de precauţie împotriva factorului dizolvant; se proteja de libertatea creatorului, elogiind-o în mod indirect. Este un exemplu tipic al inteligenţei speculative din care Octavian Paler face un scut de protecţie pentru statutul creatorului. Regăsim ideea aproape pretutindeni în această carte; „atunci cînd pierde ideea de scriitor, pierd toţi scriitorii şi, dincolo de scriitori, cultura".

Octavian Paler are melancolia vitală care aboleşte turnurile de fildeş, incerte retrageri, spre a le înlocui cu palisade de protecţie clădite din opere ale spiritului.

Dinu Flămând

*) **Polemici cordiale.** Ed. Cartea Românească, 1983



Ideologia culturii

La izvoarele regeneratoare ale artei

ORI DE CÎTE ORI în teoria marxistă s-a adus în discuție problema relației fundamentale dintre artă și societate a apărut, în mod inevitabil, ca un corolar, necesitatea luării în considerație a raporturilor dintre sfera culturii și sfera politicii. Recunoașterea caracterului de clasă al fenomenelor culturale a condus însă, mai mult sau mai puțin explicit, la ideea supradeterminării politice univoce a acestora. Nu puțini au fost discipolii și comentatorii textelor clasicilor marxismului, care s-au grăbit să tragă concluzii absolutizante și unilaterale, plecind totuși de la faptul că pentru Marx și Engels orice formațiune socială este compusă din trei niveluri (instanțe sau domenii specifice — economic, politic și ideologic —, că acestea se structurează și se articulează constituind infrastructura (economică) și suprastructura (politico-ideologică) a unei societăți și că raporturile dintre clasele sociale antagoniste îmbracă forma luptei economice, politice și ideologice. Bogăția determinațiilor și interferențelor dialectice dintre aceste niveluri (instanțe sau domenii) a fost însă adeseori eludată la nivelul gîndirii teoretice negăsindu-și echivalentul într-o cuprindere unitară a universului social și cultural, într-o reprezentare nuanțată și coerentă a relației dintre arta unei societăți și societatea ca atare sau a relației dintre fenomenele culturale și artistice și mediul lor social. Și-a făcut astfel locul, chiar, schema simplistă și reducționistă conform căreia cultura și arta nu constituie decît reflexul în ordine spirituală, simbolică etc. al intereselor economice și politice nemijlocite ale unei clase sociale. Lupta claselor era transpusă **tale quale**, fără nici o radiație specifică, din planul politicii și al ideologiilor politice nu numai în planul ideologiilor culturale și artistice ci și în planul competiției valorice a operelor literare și artistice. Problematica complexă și contradictorie a creației valorilor culturale ca de altfel și cea a difuziunii și transmiterii lor de la o generație la alta, s-a trezit astfel supusă unor operații de reevaluare „ideologizantă", prin prisma dichotomiei manicheiste dintre cultura „progresistă" și cea „reacționară", dintre cultura „populară" și cultura „înaltă", din arta „pură" și arta „cu tendință" etc.

Vulgarizarea și deformarea sensului genuin al ideilor estetice ale clasicilor marxismului, mortificarea acestora prin unele practici abuzive în domeniul politicii culturale chiar și în condițiile societății socialiste au generat efecte dintre cele mai nefaste, alienante în planul conștiinței culturale și artistice, efecte care și-au pus o pecete de tristă amintire asupra unei întregi perioade, cea a dogmatismului stalinist. Analiza teoretică pertinentă, dezbaterea, confruntarea argumentată a unor puncte de vedere diferite erau înlocuite cu încrederea, afișată și reclamată în mod imperios, în infailibitatea dogmei, cu dictatul și intoleranța, cu rigiditatea și ritualul adeziunii față de tot ceea ce emana de la instanța politică și ideologică. O anumită atitudine ideologică în cultură devenea peste noapte suportul discutabil al unor tabu-uri și fetișuri, ridicate la rangul de precepte sau opere „reprezentative", „tipice" ale unei noi societăți și concepții despre lume și viață, Spiritul inflexibil, autoritar, exclusivismul, suspiciunea și nu de puține ori ostilitatea represivă uzurpau locul adevăratului spirit revoluționar, generos, umanist menit să capaciteze procesul edificării unei culturi noi, superioare tuturor formelor de cultură și civilizație ce caracterizaseră societățile anterioare, bazate pe exploatare, pe anihilarea forțelor creatoare ale geniului uman.

Nu este deci de mirare, că într-o perioadă nu prea îndepărtată de noi au putut prolifera în voie subprodusele culturale standardizate ale „realismului socialist", construcțiile butaforice, poncifele și clișeele cele mai jenante, supralicitate pînă la sațietate de o propagandă festivistă și triumfalistă.

CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI nostru a adus în urmă cu aproape două decenii un suflu revigorant, înnoitor și în viața culturală a societății românești eliminînd, rînd pe rînd, condițiile parazitare ce favorizau asemenea stări de lucruri. Au fost îndreptate anumite greșeli, au fost înlăturate mentalitățile și prejudecățile perioadei în care domneau dogmatismul, pseudo-vigilența politică, fervoarea proletcultistă. Culturii socialiste redîndu-i-se demnitatea, deblocîndu-i-se toate canalele de comunicare cu izvoarele regeneratoare ale adevăratei arte, ale tradițiilor istorice și culturale înaintate, fără de care orice fenomen cultural și artistic este artificios, inautentic, lipsit de viabilitate. Hipostazierea și ideologizarea anumitor modele și valori considerate „perfecte", intangibile au fost abandonate, date de o parte pentru a face posibilă reîntoarcerea la temeiul oricărei arte autentice, realitate așa cum este ea, viața reală, oamenii vii concreți, care se transformă neîncetat prin practica revoluționară. Se cuvine să subliniem astfel că această reorientare a raportului dintre factorul politic și sfera culturii și artei în condițiile societății socialiste a însemnat în primul rînd depășirea unei perspective abstracte, normativiste, rigid normativiste, care identifica creația, opera de artă cu vulgarizarea și cu propaganda în sensul rău al cuvîntului, cu un soi de „iluminism" și didacticism searbăd și sterilizant. Spiritul veșnic viu, creator al marxismului nu poate fi disociat de o atitudine cu adevărat revoluționară și umanistă în promovarea valorilor culturii socialiste, deschisă participării largi a maselor de oameni ai muncii la creația culturală și artistică.

Vorbind de dimensiunea „educativă", umanizatoare a literaturii și artei într-o societate dată, Gramsci sesiza într-una din însemnările sale din perioada încarcerării că politica și cultura nu trebuie să se situeze una față de cealaltă pe poziții de tensiune și incongruență, în relații exterioare și mecanice : „Că omul politic face presiuni ca arta timpului său să exprime o anumită lume culturală, constituie o activitate politică nu una de critică artistică : dacă lumea culturală pentru care se luptă este un fapt viu și necesar, expansivitatea sa va fi irezistibilă și această lume își va găsi proprii săi artiști. Dar dacă, în ciuda presiunilor, acest caracter irezistibil nu se vede și nu e operant, înseamnă că a fost vorba de o lume fictivă și pastișe, elucubrație de hîrtie a unor mediocri, care se plîng că oamenii de o statură mai înaltă nu sînt de acord cu ei... Principiul formal al diferențierii categoriilor spirituale și al unității lor de circulație, în ciuda caracterului său abstract, permite să se sesizeze realitatea efectuală și să se critice arbitrariul și pseudoviața celor care nu vor să joace cu cărțile pe față, sau sînt pur și simplu niște mediocri, pe care întîmplarea i-a așezat în posturi de comandă".

Atitudinea ideologică consecvent revoluționară, originată în concepția marxistă despre societate nu este un element exterior actului de cultură, nu este o „formă" sau o „etichetă" aplicată creației, produsului acesteia, operei de artă. Atitudinea ideologică în acest caz constituie un „vector" ce orientează și conferă un sens precis determinat conținutului operei de artă, ea reprezentînd în același timp în conformitate cu exigențele „socializării" adevărului, care prin aceasta devine ghid și ferment al acțiunii de transformare a universului spiritual al fiecărui individ și al colectivității sociale în ansamblul ei. O astfel de atitudine ideologică nu are nimic de a face cu spiritul birocratic, cu situația de „mandarinat" ideologic, cu manifestările de „confiscare" și „monopolizare", arbitrare de altfel, ale adevărului, ale înțelegerii rațiunilor adînci și ultime prin care o cultură devine fapt de viață colectivă, un domeniu de acțiune conștientă și creație liberă. Asigurarea unui conținut socialist întregii vieți culturale dintr-o societate pentru care construcția și creația liberă sînt atribute fundamentale, trăsături definitorii este posibilă doar ca efort colectiv, printr-o asumare colectivă a valorilor și normelor proprii universului spiritual și moral al socialismului. Este un efort gigantic, desfășurat sub iradiația acțiunii conștiente a factorului politic care nu se substituie cîtuși de puțin creatorilor, determinațiilor și factorilor culturali propriu-ziși, participării oamenilor înșiși la cultura care încetează să mai constituie apanajul unei minorități privilegiate sau al unei „elite" spirituale. Proiectul comunist întrevăzut de clasicii marxismului se întemeia desigur pe o transformare radicală a omului, a personalității umane, a subiectivității creatoare. Dar această transformare nu este de conceput fără o transformare concomitentă a cadrului și împrejurărilor vieții materiale a oamenilor.

Or transformarea societății prin practica revoluționară este în primul rînd o acțiune sau un sistem de acțiuni în care factorul politic deține o poziție preponderentă și a cărei inițiativă se dovedește decisivă din punct de vedere social. În socialism dimensiunea politică a personalității umane este linia de forță a activismului social și implicit cultural și artistic. Artistul este un creator conștient de funcția socială, socializatoare și politică a mesajului operei sale. Dimensiunea politică este în atare circumstanțe însăși dimensiunea activă și activizantă a operei artistice, devenită un bun colectiv, un factor dinamizator la scara societății. Politica nu mai exprimă în condițiile societății socialiste un raport de forțe între diferitele clase sociale și grupuri care altă dată își disputau puterea politică, și implicit mijloacele și aparatele de dominație ideologică și culturală ale societății. Partinitatea comunistă și patriotismul socialist reprezintă adevărații piloni ai unității moral-politice ce asigură manifestărilor culturale și artistice a membrilor societății socialiste, originalitate și organicitate ; ele se regăsesc în mod necesar, vital în toate produsele noii culturi, ale creației socialiste libere.

AȘA CUM SUBLINIA, pe bună dreptate, secretarul general al partidului : **„Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară... Diversitatea de stiluri de maniere artistice nu trebuie confundată niciodată cu atitudinea de îngăduință față de concepții și mentalități străine idealurilor societății noastre socialiste".** Există în aceste cuvinte o uriașă încărcătură dialectică, o adîncă înțelegere a complexității raportului între artă și politică în societatea socialistă ca expresie a deplinei libertăți. Sensul cel mai exact al libertății de creație nu poate fi despărțit astfel de sensul autenticei libertăți umane, ca libertate de conștiință și de acțiune într-o societate în care împlinirea și fericirea fiecărui individ devine condiția și certitudinea împlinirii și fericirii colective și viceversa.

Mihai Milca

Noaptea

pîntecele zdrențuit de muzică.
noaptea, ca și cum ai începe
iarăși drumul. goana după
tandrețe. hrană. moarte.
departe de a fi umil, departe
de a cere milă. ai umerii largi
ai uitat. acum orbește această
insectă care te judecă. pătează
peretele, aruncîndu-i în față paharul
cu vin roșu

Contrapunct în oglindă

cele treizeci și două de silabe
înfipte în alveole vineții.

spaima.

continua dominare a spaimei.

cuvintele se zbat asemeni
insectelor într-o peșteră a morții.

la ce-ți folosește curajul tău rece ?

chiar și muzica duhnește a hoit.

alergi pe apă, de-a lungul rîului.
pintenii de oțel fumegă, acoperiți cu sînge
și gheață.

Speranța

atunci rămîn aici, între acești oameni.
mai obosit decît aș fi crezut.
obișnuința e mai cumplită decît cele cincizeci
și șapte de fațete ale briliantului.
o viață întreagă, pînă la genunchi în apă,
să cerni mîlul galben, îmbrăcat în zdrențe.
visînd pietricele strălucitoare. mîine
vom fi bogați. așa cum ei, mîine vom fi fericiți.
eu sînt un bucătar chinez. înțeleg totul.

cu o lingură enormă le pun în farfurii
aceleași grămăjoare de orez. mîncați,
îi îndemn, mîncați, trebuie să trăim,
într-un fel sau altul.

Pînă la marginea mării

dacă ar vrea cineva să ducă
pînă la capăt cruzimea. dacă
ar putea.

în creier trupuri de corb crucificate
pînă la marginea mării și nici
măcar nu știi ce înseamnă asta.

cu o lamă de oțel desprinzi
sunetele de pe sîrma ghimpată

timpul se termină cu o cicatrice.

săruți o aceeași femeie pe gură.
îmbrăcată în alb. culoarea morții.
suma spectrului solar.

Orga

un punct se dizolvă deasupra
culorilor vii și neliniștite.

o parte din celulele trupului își pierd
identitatea. nu-ți mai aparțin.

frunze, lumini sălbatice pîlpîie
de-a lungul apei.

și fibrele fiecărui mușchi explodează,
întinse la limita suportabilului. pentru ce ?
în numele a ce să judec ?

liber, un horcăit al delfinului, două sunete
prelungi și grave, carnea plutind în zdrențe.

Suprafața memoriei

alte zburătoare pătează cerul. suprafața
memoriei, lasă în urmă dîre sîngerii,
egal depărtate, ca și dinții furculiței
pe carne.

ce mai înseamnă „a supraviețui" ?

e primăvară.

și bucuria, o grimasă tristă, schimonosește
creierul.

Valeriu Mircea Popa

Tradiţie şi modernitate în arta plastică contemporană

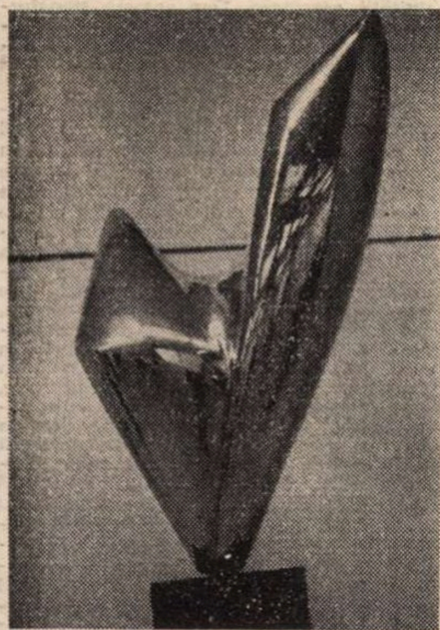
Virgil Mocanu

1. Există deja şi o tradiţie a modernităţii. Cum se manifestă ea în artele plastice româneşti de azi ?

2. Vorbiţi-ne despre momentul de antiteză dintre tradiţie şi modermitate.

3. Cum poate deveni tradiţia insuficientă faptului de creaţie ? Dar modermitatea ?

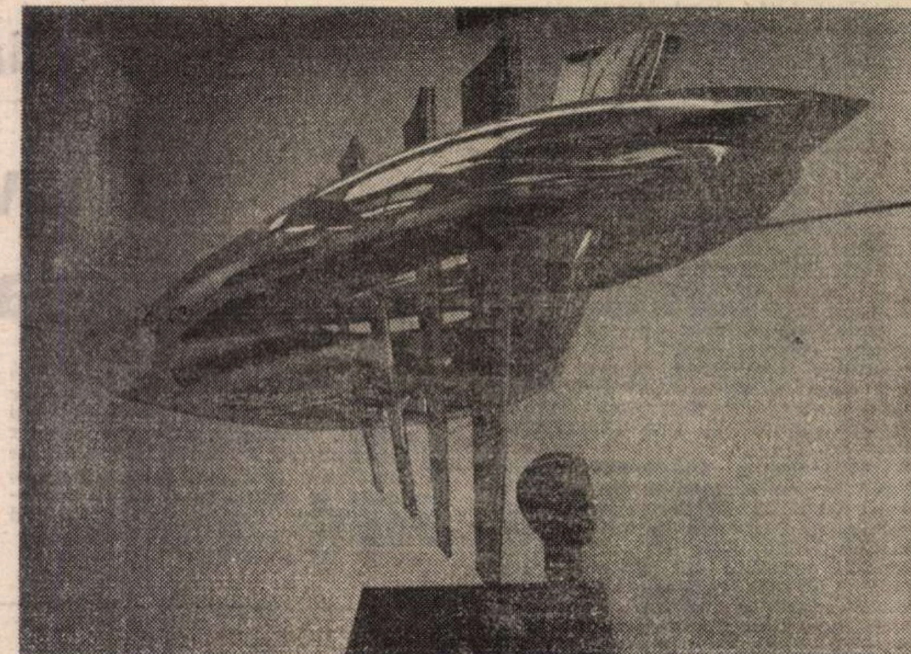
1. În primul rînd ar trebui operată o disociere de ordin general, pentru a nu prelungi confuzii existente şi a putea interpreta corect cele două noţiuni. Modernitatea nu presupune aprioric şi inovaţia, ineditul sau chiar insolitul. Se poate recupera, potrivit unor procese de fructificare al căror mecanism nu-l vom analiza acum, un set de atitudini, procedee, teme, structuri aparţinînd unui stil consacrat, acordîndu-i noi interpretări şi semnificaţii din perspectiva necesităţilor unui moment anume, istoric determinant. Ar fi acesta, într-un plan mai larg, metodologic, fenomenul de recurenţă ce a fost detectat, analizat şi introdus în circulaţie pentru a uşura o relativă compartimentare a tensiunilor şi atitudinilor esenţiale. De aici şi proliferarea excesivă în epoca noastră a tendinţelor „neo", în sensul rescrierii unor structuri plastice devenite repere şi capitole de istoria artei, în morfologii sau sintaxe noi sau recombinate. Chiar numite altfel, din necesităţi de adaptare la o nouă condiţie istorică, sau pentru a provoca interesul consecutiv apariţiei unui fenomen inedit, multe curente şi soluţii formale îşi au precursori în ceea ce a devenit deja tradiţie, mai apropiată de noi sau nu. În realitate



tradiţia reprezintă o chestiune de structură intimă, de substanţa conceptuală şi atitudine, de filosofie a artei pînă la urmă, pe ea putînd să se grefeze soluţii formale şi elemente de vocabular extrem de variate. Modernitatea însă, cu excepţia cîtorva direcţii motivate sub raport teoretic şi semantic, a devenit, din păcate, prea frecvent o chestiune de limbaj plastic exterior, de utilizare a unor semne sau procedee fără acoperire ideatică, fără implicare în substanţa operei.

Revenind la întrebare, va trebui să constatăm că atunci cînd vorbim despre modernitate şi tradiţie în arta românească trebuie să fim prudenţi. Tradiţia s-a constituit la noi în perioada interbelică, din asimilarea valorilor autohtone şi a unor modele europene, promovînd o artă de calitate şi cu note originale, dar, să recunoaştem, fără deschideri semnificative. Acest moment a continuat şi după război, de data aceasta apărînd, într-adevăr, tensiuni noi, o problematică inedită şi preocuparea pentru autonomia semnului plastic, a imaginii în totalitatea ei, mai ales în deceniul al 7-lea. Al doilea motiv de precauţie provine din faptul că, modernitatea, racordul la tensiunile artei europene de avangardă, prospectivă şi polemică pînă la iconoclastie, la noi a avut un caracter limitat, poate mai amplu în literatură şi, prin contaminare, cu unele ecouri în plastică. Dacă îi enumerăm pe Brauner, Iancu, Mihăilescu, Mattis-Teutsch, Maxy, Vorel, fireşte Brâncuşi, am cam epuizat lista personalităţilor ce au propus, în descendenţa unor tendinţe deja afirmate, ipostaze moderne, excepţie făcînd Brâncuşi, care a deschis el însuşi noi orizonturi. Dar nici aceste personaje de prim-plan nu au provocat o mutaţie, generaţiile ulterioare trebuind să reia problemele modernităţii de la puncte destul de diferite, astfel încît o „tradiţie" a modernităţii din deceniile 3 şi 4 există la un alt nivel, după cum există, deja, o tradiţie a nonfigurativului, abstracţiei, „action-painting"-ului, artei op, cinetice sau chiar pop, curente şi tendinţe deja epuizate dar ale căror soluţii sînt reluate în proporţii diferite, agrementînd o imagerie destul de hibridă sub raportul eredităţii şi al programului estetic. Regăsim elemente ale acestor structuri, mai ales la nivelul vocabularului, în lucrări ale artiştilor contemporani, mai curînd ticuri sau seturi de soluţii asimilate fără suportul conceptual. Fireşte, sculptura îşi are particularităţile sale, căci în acest domeniu abstracţia sau chiar mobilul cu funcţie de semn îşi au o tradiţie ce coboară dincolo de sursele veacului nostru, în arhaismul culturilor. Poate acesta este şi domeniul cel mai original, pentru că pictura, mult mai atentă la conjuctură, propune ipostaze destul de apropiate în timp de apariţia curentelor noi. Dar rata de uzură a tendinţelor s-a redus enorm, uneori la numai 2—3 ani, astfel încît multe propuneri insolite pentru spaţiul nostru mai atent la permanenţe şi tradiţie, s-au epuizat în zonele originare. De exemplu, conceptualismul care a făcut modă la un moment dat, deşi esenţa sa este mai veche decît cred mulţi, este deja obiect de tradiţie, la fel ca şi tensiunile enumerate anterior, fiind utilizat ca o soluţie de atelier cu variante personale. Abstracţia, cînd se face, nu depăşeşte exemplele cuprinse în orice dicţionar „Skira" sau „Somogy" la fel şi alte tendinţe, astfel încît problema modernităţii se pune acut ca o problemă de sincronism şi originalitate, nu de preluare, în acest caz apărînd inevitabil senzaţia de fenomen epuizat, consumat sau „déjà vu". Efortul artiştilor trebuie să se canalizeze către convergenţa soluţiilor acreditate cu propriile prospecţiuni, în afara influenţelor prea directe, căci un climat de modernitate, de acută actualitate presupune un primat conceptual şi formal, sau cel puţin o relansare dintr-o perspectivă inedită. Grav este cînd o soluţie preluată şi adusă la o linie de plutire onorabilă prin efortul unui artist, devine model descriptiv şi inundă manifestările tinerilor sub forma de pastişă servilă. Modernitatea devine în acest caz tradiţie prea repede, tinde să devină fenomen vetust şi inoperant, împiedecînd simultan afirmarea originalităţii şi, implicit, căutarea creatoare. Apar „seriile" stilistice fără suportul ideatic definitoriu, copiile după exemplare ce copiază la rîndul lor din nevoia de noutate se autoanulează, deşi se face mult zgomot în jurul lor. Modernitatea încetează, astfel, de a mai fi necesară chiar şi ca tradiţie.

2. Un moment de antiteză anume, între tradiţie şi modernitate nu există, în sensul „bătăliei romanticilor", în epoca noastră, pentru că rapiditatea evoluţiilor, diversificarea criteriilor şi deschiderea către toate atitudinile au diminuat ceva din virulenţa confruntărilor. Dar problema s-a pus destul de acut, în arta noastră, şi se pune încă, pentru că un anumit conservatorism artistic, susţinut şi de colecţionarii sau teoreticienii rămaşi la un anumit stadiu al judecăţilor, a pus mereu sub semnul întregării legitimitatea tendinţelor moderne, recurgînd la valorile tradiţiei pentru a apăra un anumit confort spiritual, o comoditate a percepţiei vizuale tradiţionale, un refuz al problematizării la nivelul iconografiei şi al concepţiilor. Este acesta un factor esenţial şi semnificativ, care a prelungit la proporţii de masă practicarea artei mimetice, mai ales în pictură, pentru că în sculptură sau grafică lucrurile au evoluat diferit. Culoarea senzuală aplicată pe un suport figurativ, indiferent de variantele personale, continuă să reprezinte o modalitate sigură de captare a preferinţelor, „motivul" sau chiar subiectul domină încă prin anecdotică sau recognoscibilitate universul imaginilor. Dar alarmant este faptul că nu se caută variante noi, fireşte existente latent, nu se prospectează chiar pe direcţia tradiţiei, preferîndu-se reţeta. Dar, nu trebuie să ocolim şi celălalt aspect şi anume că, nu totdeauna propunerile inedite au fost formulate de artişti talentaţi, în mod clar şi distinct, de aici născîndu-se confuzii, inaderenţă şi un sentiment de „păcăleală" plastică, în numele unor idei ciudate sau incifrate în numele unor programe ambigui sau sterile. Efortul ce se face uneori pentru acreditarea unui „fenomen" este incomparabil mai mare decît investigaţia valorică a produsului, verbal şi teoretic se pot afirma tot felul de lucruri, se pot lansa elogii şi verdicte ce impresionează pe moment, uzura ulterioară anihilînd obiectul campaniei pînă la uitare. De aici se nasc numeroasele conflicte, surde şi nu totdeauna păstrate în limitele eleganţei intelectuale, deschiderea către orice soluţie expresivă trebuind să fie însoţită, axiomatic, de criterii valorice ferme, obiective, în afara coteriilor sau inapetenţelor subiective. În realitate nu există, cel puţin la modul virtual, o reală opoziţie de nerecuperat între tradiţie şi modernitate. Dar ea se manifestă din motive extraestetice, astfel născîndu-se — ce aberaţie — senzaţia de conflict total, noţiunile false de „noi" şi „ei", cînd cheia problemei constă doar în confruntarea creatoare, în antiteza compensatorie şi capabilă să fructifice valoarea. Fireşte, o criză „de creştere" există, ca şi una „de îmbătrînire", asistăm la expoziţii de un ton vetust, de secol XIX, fireşte în antiteză flagrantă cu propriul „corpus" ce poate produce şi exemplare viabile, după cum manifestări voit moderne pot fi la fel de fastidioase sau de false, în opoziţie cu propria premisă categorială. În acest caz confruntarea este necesară, dar numai cu valori ale direcţiilor puse în discuţie, pentru a se putea discerne criterii ferme şi operante, dincolo de ceea ce, nu totdeauna cu acoperire, se defineşte drept „conflictul generaţiilor". Modern nu înseamnă neapărat valoare şi necesitate, tradiţie nu înseamnă totdeauna certitudine şi calitate. Antiteza reală apare la nivelul valorii şi al consonanţei cu factorul social-istoric determinat şi ca atare dialectic amendabil.



3. Tradiţia, prin definiţie, nu poate alimenta la nesfîrşit creaţia dintro perspectivă unilaterală, fireşte sub raportul concepţiilor şi al problematicii. Formal, oricum, elementele de tradiţie sînt prelucrate, poate nu totdeauna în profitul artei, dar în absenţa unei perspective ideatice, calitativ nouă şi tinzînd către un nou grad de semnificaţie simpla conexiune a semnelor moştenite nu poate fi numită creaţie. Se ajunge la sufocare prin absenţa respiraţiei libere pe care o presupune prospectarea, reluarea unui model stimat poate asigura un succes efemer, dar pentru creaţie, în sensul absolut al termenului, absenţa originalităţii, a efortului de afirmare a propriei identităţi, în raport cu solicitările epocii, aceasta poate însemna eşecul. Fetişizarea duce la scleroză şi autopastişă, limitează şi chiar anulează curiozitatea omeneşte creatoare, putînd anula nu doar un artist ci întreaga cultură. Nu se poate trăi şi prospecta sub cupola ecoului, după cum nu se poate inova fără suportul cîştigurilor anterioare. Modernitatea, la rîndul ei, poate deveni insuficientă creaţiei prin absolutizarea scopului în sine şi prin experimentul nefianlizat, prin desprinderea treptată, artificioasă, de esenţa actului creator şi sensul artei, indiferent de formula utilizată sau motivaţia ideatică. Nu orice polemică este creatoare, iconoclastia este utilă doar dacă propune alţi „idoli" în locul celor doborîţi. Modernitatea nu este o stare concretă, un concept cuantificabil şi clasificabil după parametri relativ exacţi, ea este o stare de consonanţă cu întregul civilizaţiei şi culturii, cu perspectivele umane şi idealurile omului. Inerent, apar decalaje şi inadvertenţe, apar desuetudini sau aventuri, dar din compunerea acestor fenomene, cu aplicarea criteriilor de valoare şi necesitate, se creează un dialog, un flux dinamic de reciprocitate indispensabil culturii. A fi modern înseamnă a fi omul timpului tău şi al spaţiului dat, dar şi al tuturor timpurilor şi al universalităţii, înseamnă a căuta suportul conceptual pentru formule atractive, a găsi acel element de generalitate în particularul rostirii, care să permită artei realizarea condiţiei definitorii. De aceea multe curente din ultimele două decenii au fost abandonate, după ce au servit drept cîmp de recul pentru a se testa viabilitatea altora, de aceea multe stiluri tradiţionale s-au epuizat, sau au fost relansate prin contaminarea cu propuneri inedite, pentru că nu contribuiau la întreţinerea climatului de creaţie. În orice situaţie însă, elementul determinant este publicul, totalitate diversă şi mobilă, cu fluxuri şi refluxuri afective ce funcţionează ca un regulator al tensiunilor creatoare. Dar aici intrăm în alt teritoriu, într-o altă posibilă temă de discuţie.

Călin Dan

1. Cum vedeţi, în artele plastice româneşti de azi, problematica sintezei între tradiţie şi modernitate ?

2. Cum polemizează artistul plastic ? Dar criticul de artă ? Este polemica necesară acestui domeniu al artei ?

3. Cum poate deveni tradiţia insuficientă faptului de creaţie ?

1. Despre raportul tradiţie-modernitate, ca şi despre cel naţional universal s-a discutat pînă la saţietate. Nu întîmplător am alăturat aceste perechi de concepte care încă din secolul al XIX-lea (cînd se constituia sincronizarea noastră la structurile socio-economice şi spirituale ale Europei) revin obsedant pentru a jalona evoluţia inexorabilă şi autarhică în fond, a culturii româneşti. Nu întîmplător, pentru că această cultură, atentă la propria-i naştere şi ambiţioasă ca specificitate, ca orice cultură tînără avea preocuparea de a se aşeza declarativ în lumina unei nobile eredităţi (arhaică şi anonimă) care dădea deopotrivă dreptul la îndrăzneli de ordin estetic şi la proclamarea unor virtuţi naţionale (transportabile apoi în planul istoriei). Dacă astăzi se mai aduc în discuţie aceste probleme, presupunînd că e vorba de o utilă inerţie didactică, care transformă în metodă de analiză a artei o piatră de încercare a polemicilor şi un teren propice (la timpul potrivit) declaraţiilor programatice. La ora actuală, cultura românească este o cultură formată, şi raporturile cu tradiţia trebuiesc scutite de orice complexe, după cum raporturile specificului naţional cu universalitatea au nevoie de stimulenţi mai pragmatici decît veleităţi proto şi (tardiv) sincroniste.

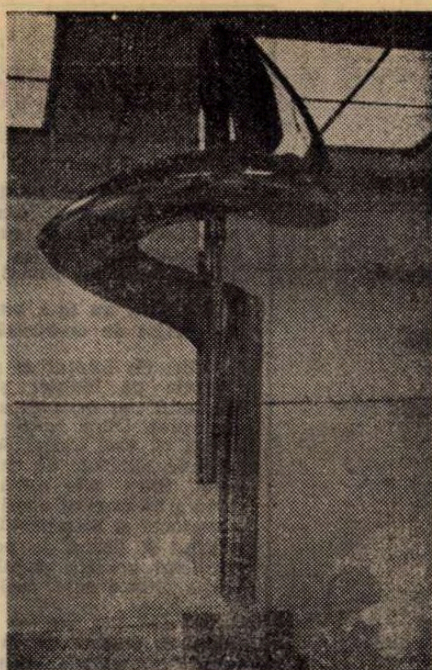
Fiecare epocă îşi construieşte modernitatea sa ; şi propria sa tradiţie. Pentru că, deşi este un concept desemnînd o realitate constituită, tradiţia nu funcţionează decît re-modelată de receptarea modernă (cu tot ceea ce aceasta implică : de la acceptare ditirambică pînă la negare absolută, trecînd prin obiectivizarea ştiinţifică). După cum, la rîndul său, modernitatea nu se poate constitui ca atare decît ca pornindu-se de la o tradiţie pe care şi-o alege (de care e aleasă) potrivit unor afirmaţii complexe. Cele două noţiuni se caută şi se stimulează reciproc, într-un sistem de reflectări ce dau naştere operei. Însă chiar în aceeaşi epocă există modalităţi diverse de a înţelege modernitatea, de a o raporta la tradiţie. Neexistînd **o artă** contemporană ci **arte** contemporane, este normal să se opereze diferit cu cele două aspecte în acelaşi timp de creaţie. Pentru a înţelege particularitatea ce deosebeşte arta ultimelor două decenii de mai vechile „modernităţi", trebuie să înlocuim în „sinteza" de care vorbim, elementul **tradiţie** prin **cultură**. Aceasta devine în cele mai variate aspecte ale sale, de la cele ştiinţifice pînă la cele umaniste o impresionantă sursă de comentariu, un argument alcătuitor de viziuni. Se produce chiar, în cele mai îndrăzneţe demersuri, o aparentă contrazicere a tradiţiei. Este vorba însă doar de ocultarea ei în forme ce caută sursele unei primordialităţi a civilizaţiei, acel loc geo-

Tradiţie şi modernitate în arta plastică contemporană

metric în care tradițiile diverselor arii geografice comunică într-un limbaj inițial. Artistul contemporan fiind un artist al culturii, dialogul său cu tradiția poate părea unul de nepermisă asprime. Și pentru că există uneori tendința de a trata atitudini novatoare de maximă seriozitate cu mustrări potrivite impertinenței juvenile, aș mai aminti un fapt, remarcat de toți cei care au avut posibilitatea (și curiozitatea) de a privi arta noastră actuală într-un context mai larg : indiferent de formulele stilistice care circulă ca un bun comun în arta plastică de pretutindeni, există un tipar stilistic, de gîndire și facere care autonomizează arta românească ; este tiparul justelor echilibre între gîndire și forma ce o îmbracă, o plăcere și cumințenie a frumoasei manufacturări, o vigoare, uneori, a simplității.

2. În limitele limbajului său specific, artistul plastic român nu face polemică. Decît dacă vom considera refuzul unor anume căi în favoarea altora drept act polemic. Interesant este că cei care gîndesc astfel o gîndesc în general despre alții și nu despre ei înșiși. Suspectarea unei opere de implicare polemică față de altă operă generează forme marginale de exprimare polemică (marginale nu doar pentru un creator de forme vizuale, ci și pentru frecventatorul exprimării literare) pe care cred că nimeni nu ar trebui să le ia în seamă. Polemica, atunci cînd dezbate probleme grave, se impune atenției la alt nivel decît cel al cozeriilor. În general, însă, artistul român nu simte funciarmente necesitatea polemicii. Sub imperiul acelor „juste echilibre" de care vorbeam înainte, el își stabilește partea sa de noutate nu împotriva tradiției, ci în fața ei, prin absorbirea și distilarea influențelor eterogene. Arta românească deși a dat cîteva nume de marcă primei avangarde a acestui secol, nu a cunoscut aspectele virulente ale mișcării.

Nici criticul de artă nu polemizează. După cum amintea recent un poet ale cărui aserțiuni nu sînt întotdeauna discutabile, criticul nu este măturător, ci rege. Datoria sa este de a susține valorile, iar afirmarea unui adevăr — valoarea — nu este polemică, pentru că opusul acesteia — nonvaloarea — conține în ea însăși germenele autoanihilării. A polemiza cu un critic ce promovează alte valori decît mine este inutil, în măsura în care el își girează afirmațiile prin semnătură. Deci polemica nu ar fi, în principiu, necesară. Ea nu este necesară niciunui domeniu de cultură, atîta timp cît nu există conflicte majore de idei. Cînd criticul nu mai e nici măturător, nici rege, ci denigrator de ocazie. Nu întotdeauna ignorarea violențelor nepermise este o condamnare eficace a acelui ce le practică. Desigur nu intră în discuție comentariile și atacurile marginale (cvasi)anonime sau emanînd din semnături ce nu și-au demonstrat competența altfel decît prin șicane ieftine.



3. Acel „poate" dubitativ trebuie eliminat din formularea întrebării. Tradiția este insuficientă actului de creație, altfel creația nu ar fi decît o sterilă repetare de formule. Există o anumită categorie de artiști pentru care această noțiune se confundă cu tradiționalismul, actul lor de creație fiind o continuă pastișă a modelelor. Dar acest abuz de tradiție nu poate fi suspectat de alte legături decît strict cronologice cu modernitatea. Pe de altă parte, sînt zone ale tradiției care la un moment dat devin sterile pentru necesitățile perceptiv-creatoare ale posterității. Deoarece așa cum spuneam, fiecare modernitate își alege tradiția sa, aceste zone de „inutilități" sînt schimbătoare și relative.

Horea Flămându

1. Cum vedeți dumneavoastră, Horea Flămându, relația tradiție/modernitate în sculptură ?

— Participarea la această discuție mă pune de la bun început în situația de a mărturisi public o personală incapacitate, o lipsă de bază istorică. Mai mult decît atît, dintotdeauna am considerat ceea ce se numește de obicei „moștenirea trecutului" nu ca pe un beneficiu testamentar ci ca o prezență concomitentă vieții și sculpturii mele, timpului prezent. Așadar aș putea să afirm că din punctul meu de vedere „istoria artelor plastice" nu conține dimensiunea de timp decît pentru cercetătorii care o raționalizează cronologic în sertarele epocilor și curentelor, ale culturilor pluri sau monoteiste cu tradițiile lor în sacru sau profan. Pentru autorul „obiectului de artă" — și cred că aici nu e numai cazul meu — istoria sculpturii, să spunem, se adună mental, potrivit desigur unui subiectiv aparat de selecție în aceeași sală a „muzeului imaginar", constituindu-se într-un muzeu imaginar de uz strict personal. Căci dincolo de aparența de loc comun, trebuie să reafirmăm că în fond problemlee sculpturii au fost, în ceea ce îi privește pe sculptori desigur, dintotdeauna aceleași, după cum, la fel, cele ale picturii și așa mai departe. Iată de ce îmi place să mă visez contemporan cu statuara și basorelieful antic grec ca și cu timpul lui Donatello sau Rodin, iar la noi cu Paciurea ca și cu Brâncuși, Anghel sau Ladea. Spre deosebire de alte arte, în special de literatură, codurile cu care operăm au evoluat în meseriile noastre mult mai puțin spectaculos, așijderea și tehnologiile specifice ale unui tînăr care cioplește piatra într-o poiană la Măgura sînt cu totul altele decît cele — păstrînd proporțiile — ale lui Praxitel, de exemplu. Dar problemele conceperii, ale evidențierii și articulării formei la ansamblu sînt absolut aceleași, după cum întreaga recuzită de instrumente este aceeași.

Nedorind să înmulțesc exemplele, aș conchide afirmînd că din această perspectivă sensul termenului „tradiție" ar trebui lărgit, întrebuințarea lui vizînd astfel nu numai ceea ce — cum s-a înțeles adesea grăbit — ne stă sub semnul cel mai aproape afectiv, al folclorului și a istoriei naționale a artelor frumoase.

Pagini realizate de Dinu Flămând și Ioan Buduca

Gh. Iliescu-Călineşti:

„E o confuzie ca un om de artă să facă opoziţie netă între abstract şi concret"



NE AFLAM IN SALA DALLES, printre sculpturile și desenele lui **Gheorghe Iliescu Călinești.** Ceea ce vedem impresionează. Dar, ca nefamiliari ai domeniului, nu știm de ce. Avem întîlnire cu autorul. Urmează să-i luăm un interviu. Prima întrebare vine de la sine : este limpede și pentru un inexpert că tradiția din care se revendică lucrările acestea este aceea folclorică. Deocamdată, Gheorghe Iliescu-Călinești este ocupat. **Adrian Beldeanu**, cronicarul de artă plastică al Suplimentului literar artistic al „Scînteii tineretului", îi fixase o întîlnire mai devreme. Își notează cu sîrguință titluri de lucrări și stă de vorbă cu autorul lor. Un fotoreporter își face datoria sub stricta supraveghere a cronicarului. Încercăm să ne verificăm primele impresii. Deschidem catalogul : „Raporturile sculpturii moderne românești cu viziunea specifică a folclorului au fost demult relevate de comentatorii acestui fenomen care, de la pilda augustă a lui Brâncuși încoace, a dobîndit o semnificație complexă, greu de surprins într-o formulă oarecare. O expoziție de felul acesteia, a lui Gheorghe Iliescu-Călinești, adaugă — evident — un argument dintre cele mai convingătoare într-o discuție ce vizează însuși temeiul de idei al artei românești, al volumului împlîntat în spațiu. Artistul, ajuns, acum, la vîrsta împlinirilor mature, și-a afirmat devreme o personalitate clar definită tocmai de această aspirație de a da sculpturii sale înțelesurile fundamentale ale unei relații permanente cu tradiția. El a descoperit, încă de la început, înțelesurile poetice ale universului existențial al țăranului român" **(Dan Grigorescu).** Adrian Beldeanu își continuă investigația. Profităm de ocazie și mai citim din catalog : „E o confuzie mare ca un om de artă să facă opoziție netă, derivată din considerente de natură strict formală, între abstract și concret. Nu poți să fii abstract cînd pleci de la real, sublinieză formele — esențialitate, capacitate simbolică și chiar emoționalitate. Cine ar putea să spună astăzi că opera lui Constantin Brâncuși este abstractă — în sensul că este un joc al formelor — cînd în spatele ei s-a demonstrat, stă un întreg univers de gînduri a căror reprezentare plastică, vizualizată, a fost redusă la esențe" **(Gheorghe Iliescu-Călinești).**

— Este interesant modul în care puneți problema opoziției abstract-concret. Ea vă definește însă în primul rînd „arta poetică". Dacă am înțeles bine, formele sculpturale pe care le cultivați sînt esențializări simbolice. Iar simbolul este chiar o întîlnire a abstractului și concretului. Iată, de pildă, simbolul de extracție folclorică. Despre aceste tradiții ale simbolului plastic v-am ruga să ne vorbiți.

— Rădăcinile spiritualității populare sînt „împămîntenite" în noi, artiști și neartiști. Există un puternic suflu al acestor rădăcini. Insesizabil ca aerul, dar la fel de vital. Care sînt aceste rădăcini ? Arta populară a întregii țări. Nu sînt doar produsul unui loc natal. Am privit forme de artă populară din toate părțile țării. Dar nu aceste forme sînt creatoare ci impresia pe care ele o lasă în mine. Impresia unui motiv rămîne undeva ca un sigiliu, ca o „ștampilă". Există un bagaj ereditar și cultivat al acestor „sonde", dar și un „filtru" personal.

— Ați lucrat întotdeauna sub semnul acestei tradiții ?

— Nu m-am îndepărtat, cred, niciodată de izvoare. Le-am interpretat însă mereu cu o distanță artistică, necesară de altfel. Iată, de pildă, striațiile pe care le vedeți pe suprafața obiectelor. Încerc o vizualizare a invizibilului. Lumina, în mentalitatea folclorică, vine în raze, care nu se văd, desigur. Eu vreau să fac privitorul să le vadă. Abia în 1979, după 5—6 ani de pregătiri, am început să fac aceste raze. În sculptură, obiectul este luminat fie de lumina naturală, fie de cea a expoziției. Spre deosebire de pictură unde lumina își are materializările ei clasice. Vreau să cred că obiectele mele luminate sînt o inovație care intră firesc în spiritualitatea tradițională pe care o reprezint.

— Cum vă hotărîți pentru un subiect? De ce acesta și nu altul ?

— În funcție de puterea sa de simbolizare. Aleg subiecte care își pot transcende condiția „natală", locul, provincia, întru universalitate. Priviți grupul pe care l-am intitulat FAMILIA. Are aerul unei familii românești. Dar cred că orice privitor din lume poate identifica și interioriza ideea și simbolul lucrării.

— Nu e greu de identificat și o obsesie a ideii de generație. **Nodul generațiilor**, de pildă, are o sugestivitate brâncușiană.

— Obsesie ? Nu cred. Epuizez un subiect în 2—3, cel mult 4 variante. Nu pot continua mai mult un subiect. Am senzația că îmi pierd suflul. Caut mereu subiectul cel nou. Și îl găsesc mereu în aceeași zonă de spiritualitate. Iată CIOCÎRLIA. Nu e o ciocîrlie, veți spune. Sigur că nu e, e zborul. Gîndit brâncușian ca înălțare, nu în staticul său. Nu pasărea mă interesează, ci simbolul ei. Nu stîlpul, ci lumina care îl face vizibil. Nu cocoșul, ci triumful zilei, crăpatul zorilor, bucuria dimineții ca ieșirea din noapte, ideea de vitalitate din strigătul cocoșului. De asemenea, în monumentele de sugestie istorică. EVOCARE «1848», de pildă, am căutat un simbol nu o ilustrare... ilustrativistă.

— **Razele soarelui** par a închide un simbol mai ermetic, mai abstract.

— Poate. Sfințenia luminii, dacă vreți. Nu e nimic abstract. Pentru un privitor mai liric poate fi chiar foarte concret. Nu mai puțin ȘARPELE casei a fost gîndit la fel, ca păstrătorul de puritate, de sfințenie al locului. Țăranul își lasă casa neîncuiată crezînd în duhul care îi păzea casa de rele.

— Dacă n-ați fi interiorizat această tradiție bogată și fecundă ce credeți că ați fi putut sculpta ? Dacă, de pildă, v-ați fi născut la București ?

— O întrebare ! Moore, de pildă, a ajuns să recunoască dramatica absență a unei tradiții sculpturale. El a pornit de la o idee fără tradiție : sistemul osos. A făcut un arc de triumf pornind de la alcătuirea unui femur. Este o „bază" limitată pentru inspirație.

— Credeți că publicul iubitor de artă este suficient de cultivat în spiritul actualei simbioze între tradiție și modernitate ?

— N-aș zice că publicul nu știe să se orienteze spre valori. Dar ceea ce ne lipsește este un soi de nouă alfabetizare estetică, un nou abecedar al receptării artei, care să treacă dincolo de judecata de gust, de impresionismul receptării. E timpul ca publicul să gîndească brâncușian, acum cînd Brâncuși face parte din noul folclor al sculpturii noastre. Brâncuși este tradiția noastră cea mai apropiată. Și cea mai puțin... interiorizată de marele public.

— Dar **Sămînța**, cu voia dumneavoastră, nu este un simbol atît de greu de descifrat încît să fie nevoie de un curs de realfabetizare plastică ?

— Dacă citești simbolul numai în morfologiile lui, da. Dar dacă îl citești împreună cu ideea că sămînța este cea care trebuie să moară ca să se nască grîul, lucrurile se mai complică. Și sculptura are o literatură de idei. Despre acest lucru însă e greu de vorbit într-un interviu.

Să încheiem cu un citat din același catalog : „Într-o zi, în liniștea atelierului, artistul mi-a spus povestea genezei unei lucrări care o numise «Roata lui Gheorghe». În clipa aceea de liniște cuprinsă în catedrala din lemn construită de el, mi-am dat seama că pînă atunci îmi lipsise ceva, infim, pentru a privi și înțelege pădurea, ca totalitate, și nu fiecare copac. Și, cu un alt ochi, interior, curățat de povestirea cu iz de Saga ce venea din timpul uitat al omenirii, am intrat în pădurea lui Gheorghe Iliescu-Călinești. Ea devenise brusc o pădure de semne pentru eternitatea geniului uman al acestui pămînt" **(Virgil Mocanu).**

amiază

riul își aruncă masca pe maluri
un străin se intoarce unde
umbra-i sinucigașă
unde vietatea prieteniei e singură

biografia copilului mort seamănă
cu titlul poeziilor

unde vorbești să nu ți se recunoască vocea
(afară nu se vorbește)
în umbră nu poți intreba nimic
nu știi unde ești părăsit
cind deasupra se ucid păsări
ca-ntre două saloane abia părăsite
(gări pustii pe care le uiți)

nu există distanță între oglinzi
trec de la o stare la alta
și inchipuite mi se par numele
fără melancolie amiaza se intregește fără să observ.

autoportret

se intorc cei
intonînd ceva greșit la chitară
intr-o cameră străină
(din timp rămine zăpada pe cimpul de instrucție)
eul rămine in lacrimă ca o fringhie

amintirea sfișiată a prietenului
ucide lacrima vinovată
cum rechinul fugit de acasă intre două oglinzi
mai poate fi pentru o clipă liniștea
celor care il caută

viața se aseamănă copilului singuratic

timpul cind trăiam fiara născindu-se
din apele mării
semănind cu marea in momentele crimei
e pentru cel prelungindu-și spaima

poate fi o fiară nesinceră
din direcția din care vîntul ar putea ucide

proiecție dublă

ochiul care te urmărește nu te mai află
te instrăinează
tu părăsești prăpastia și strigi
acum te poate intoarce disperarea cuvintelor
fringhie pe care salcimul o aruncă zilei

nu te mai poate intoarce nimic
să orinduiești zăpada pe umărul necunoscut
(se aud voci peste apele limpezi)

cum bisturiul in haos e imagine înlocuită
cu haosul
rămii singură fără să ți spună adio
în spatele unei picturi e interzisă moartea
eu de mult am plecat vorbindu-ți.

adorație

ceva la care să nu te mai gindești

sentimentul primăverii întirziate
revolta florilor conservate în iulie
absența se înșeală pe sine

vino să privim oglinzile prietenă
o ! lașitatea trecutei tristeți in cite
asemănări
șarpele are coșmarul reprezentării sale in vis

aici filfîitul din aripi a unui fluture
demult înălțat la cerul cuvîntului
recheamă
atingind lucrurile să nu numești
părăsit m-aș întoarce

confuzie : gloria a prevestit
tăcerea din ceață și trandafirul aruncat pe
fereastra
camerei părăsite
fotografiile uitate ca descrierea morții
in ziua cind nu ai scris.
apoi pină seara ai orbit lingă prăpastie.

Ioan Vieru

Creșterea

Cind iți spun :
„Eu te iubesc cu ființa mea de păpădie,
cu gîndul care rămine
drepstătător în nisipuri.
ridurile ți le iubesc
(pe unde a trecut viața
ca o apă peste pietrele albiei sale),
în ele m-am aclimatizat –
plantă exotică in ținut temperat –
de aceea și tu ești altul
de cind îți imprumut oxigenul meu :
ai aerul că stai cu ființa prea plină,
gata să te verși peste lume"
– tu rizi neincrezător,
iar eu abia atunci mă indoiesc
de toate cîte sint,
mă așez la picioarele tale
ca puiul de cerb
și iți cresc sub priviri intr-o clipă
cit alții intr-un an
pentru ca tu să fii martorul
creșterii mele,
iar ceea ce ne leagă să fie
una din enigmele perpetue ale vieții.

Amenințare în cupă

Iarăși se amestecă anotimpurile
in cupa pe care mi-o pui dinainte,
spumegă toamne arse sub plutirea de sticlă
a cuvintelor
doar eu mă silesc să beau miresme :
vînturi se lasă
ca pe un țărm deșertic,
să pregătească in taină un nou cataclism ;
ce merită să salvăm ? –
mă întreb –
in timp ce descopăr că sint atît de tînără,
incit nu pot să pierd nimic.

Rodica Firănescu

Pledoarii

Cătălin Florin Ursu : „Sîntem «îmbibați» de spațiul nostru național"

C.U. : Am fost intotdeauna fascinat de spiritul creator al omului (scrie poezie de la 12 ani și compune de la 14 ani). descoperindu-mi vocația de compozitor și nu aceea de interpret, la sfirșitul liceului și destul de devreme, se pare.

R. : Asta nu te-a impiedicat să urmezi cursurile de dirijat de orchestră — clasa prof. Iosif Conta.

C.U.: Ca iubitor al genului simfonic (admir îndeosebi pe Mahler și Șostakovici) consider că dirijatul îmi permite acea apropiere de colectivul-interpret. După opinia mea, interpretul trebuie să simtă că este ajutat de creator (există din păcate destule tendințe de ruptură între creator și interpret, între cele două tipuri de problematică) spre a se împlini actul artistic și nu a-l împiedica. Creatorul și interpretul sînt indisolubil legați, neputînd fi vorba de ponderea unuia sau a altuia in actul artistic global. Unul dăruiește lumii bogăția ideilor sale, celălalt le insuflă viață...

R. : Iar noi dăm o tentă de dezbatere estetică ideii ce pornea de la necesitatea lărgirii orizontului cunoașterii artistice, în general. Crezi ca planul de invățămint al Conservatorului urmărește indeaproape acest imperativ ?

C.U. : În general, da, deși regret desființarea orchestrei de Studio, ce avea un rol atit de important in activitatea secției de Compoziție, Dirijat, Muzicologie. Dirijorii își puteau efectua practica necesară, compozitorii își puteau audia lucrările simfonice, uneori chiar inainte de finisare, iar examenul de stat putea căpăta un aspect simbiotic (un student de la Dirijat putea interpreta lucrări ale colegilor săi).

În condițiile actuale, nu putem depăși, în cadrul Conservatorului, stadiul de cvartet spre a nu mai discuta despre laboratorul acustic, a cărui dotare lasă mult de dorit.

R. : Fiindcă ai amintit de lucrarea de stat, ce pregătești ?

C.U. O simfonie in trei mișcări — din care Partea a III-a, cu cor, cu un eventual program : misterul genezei și al vieții. Este foarte greu să traduci o senzație în cuvinte — formularea poate fi estimativă, după cum consider stupidă intrebarea frecvent folosită : Ce doriți să exprimați prin muzica dumneavoastră? Însuși spectatorului îi este greu să-și clarifice intreaga senzație pe care o trăiește, cu atit mai mult creatorul, bombardat de o multitudine...

R : Ne aflăm in plin mister ?

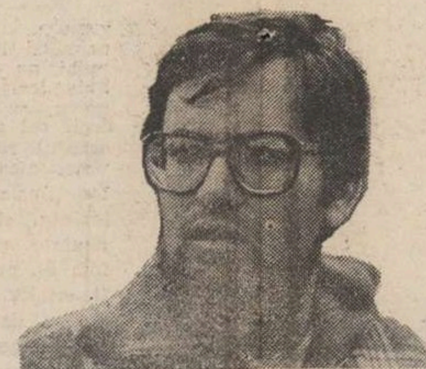
C. U. : Un mister mai transparent, ce poate fi convertit intr-un alt mister — de descifrat - muzica...

R. : Muzica, ea poate beneficia de un program ?

C. U. : Consider că orice compozitor, creator in general, trebuie să aibă un program — o bogăție de idei (abstracte, filosofice, matematice etc.) ce trebuie să declanșeze prima notă a creionului pe portativ, și nu invers.

Pentru mine, exista numai muzica programatică (prin program înțelegînd ideea centrală, superioară, ca nivel, planului de compoziție) chiar dacă uneori ea se impune declarat : spre exemplu : cantata „Rex Daciae" ; poemul vocal-simfonic „Invocații la Putna" ; mișcarea simfonică „Homo Sapiens" (lucrare de absolvență) sau piesa pentru pian „Evoluții" — premiate la concursul de compoziție „Dinu Lipatti".

R. :Despre concursul „Dinu Lipatti" pe care-l datorăm D-nei Madeleine Lipatti, și care se desfășoară anual — un an pentru compozitori, un an pentru interpreți — se cunosc probabil destule lucruri, am dori insă opinia unui participant direct.



Cătălin Florin Ursu este un tînăr muzician de 23 de ani, ce privește viața cu seriozitate și arta sa cu pasiune.

Actualmente student in ultimul an (IV) la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" — specialitatea Compoziție, la **clasa prof. Tiberiu Olah** —, Cătălin Ursu ne expune premisele poziției sale de creator, după ce muzica sa a convins deja publicul și juriul exigent al unor concursuri naționale: Premiul II la „Dinu Lipatti" — ediția 1981, cu Sonata pentru pian și piesa pentru pian „Evoluții" Premiul Uniunii Compozitorilor la Festivalul cintecului ostășesc „Te apăr și te cînt patria mea" cu cantata „Rex Daciae" — laurii recunoașterii internaționale fiind așteptați din... Venezuela.

Nu numai compozitor, dar și pianist (primele noțiuni le datorează prof. Florica Musicescu), suflet de poet la a 300-a poezie, Cătălin Ursu se dedică cu generozitate altor posibilități de exprimare. Și totuși, creația...

C.U. : Este cel mai serios concurs de compoziție din țară și de altfel, singurul (serios). Mai există concursul creației studențești la care am participat acum doi ani și unde, obținînd Premiul I, nu am fost onorat de nici un act, diplomă, situație impărtășită și de alți colegi premianți.

R. : Nu cred că acest fapt a alterat cu ceva gustul competiției deși nu acesta este rostul prim al creației, — îmi vei replica !

C.U. : 1983 mă va readuce printre înscrișii la acest concurs (al artei și creației studențești), cu lucrările „Invocații la Putna" și un cvartet de coarde.

R. Și in ceea ce privește poezia ?

C.U. : Continui să prospectez zona de esență a haiku-ului.

R. Ai vreo preferință ?

C. U. : Se numește „Cronos" : „Fluviu de lanțuri topite se scurge prin noi, / Înspre".

R. : Ca orice creator, fie și foarte tînăr, bănuiesc că iți pui in mod acut problema timpului-dilemă, ca în cazul lui „Cronos".

C. U. : Pentru mine, Timpul și Cosmosul sînt două dimensiuni fundamentale ale misterului uman, pe care incerc să mi-l apropii prin creație. În lucrarea mea „Homo Sapiens" ca și în amintitul proiect de simfonie am încercat să redau o viziune cosmică asupra nașterii și destinului uman, o viziune supusă eternului „Quo vadis ?"

De la inceputul lucrării — cu sugestia unui „Big bang" originar, am continuat cu o ideea ce poate fi exprimată destul de plastic prin haiku-ul „Cosmos"

R. : Să părăsim acum „locuințele lacustre" spre a ne raporta la un timp și spațiu — „mioritic".

C.U. : Nu este obligatoriu să părăsim problemele fundamentale pentru a ne reintoarce la spațiul nostru național pentru că ființăm aici și sintem îmbibați de acest caracter național.

În poemul simfonic „Invocații la Putna", de exemplu, mă reintorc la misterul culturii prin timp (lucrarea urmărește două dimensiuni temporale : **Trecut** și **Prezent**, ce tind să devină paralele). Asta nu înseamnă că m-am îndepărtat de existența noastră națională (o spune și titlul) lucrarea fiind **românească** și ca problematică și păstrind acel caracter profund filosofic ce mă frămîntă.

R. :Ai mai fi putut argumenta și prin poemul tău coral a cappela — „Miorița" ce ilustrează poate cel mai transparent interesul tău pentru folclor.

C.U. : Folclorul este o constantă preocupare a mea ca sursă originară a inspirației, desigur, și este o problemă foarte adincă ce ar trebui poate, altfel abordată. Folclorul cuprinde în el esența spiritualității unui popor și chiar esența începuturilor primordiale.

Ileana Preda

Descrierea gestului

Pe atunci in coroana plăcerii, destramă
Dreapta putere a spadei
In mina uscată a ducelui

Rugina incepe dansul nemernic de-a jupui
Aspectul luminii jucind pe metal ;
Dar domnul cheamă sfințirea amiezii
Și aerul tremură-in mirarea de-a ști
Fabula morții.

Dar pacea a fost o mocnire a amorului
Străveziu și curteni plictisiți aleg
Încingerea faptei în Cimpia atomului.

Gestul incepe istoria lumii.

Flacără promisă

Aer primind nebunia fecioarei –

Hîrca deșteaptă rinjind închide palatul
Și oglinzile amiezii veghează în săli hotărîte
Dansul fantasmei jupuite de dor.

Cheia, rătăcind in tufișuri, supusă
Se intoarce la uși ce acopăr speranța.

In cine mai crezi ? Regatul e singur,
In peșteră doar îndîrjită flacăra doare
Atmosfera în foșnet și promite ieșirea.

Noapte cu Kosovel

Acum
Singele binevenind în amiaza reptilei
Să soarbă din umbră, să vrea
Sentimentul că
Știe.

Iar eu
Desfășur planete luminind
Negrul crezării. Și lupii coboară
In cimp să hăuie
Țara.

Dar tu nu știi nimic și plingi peste
Noaptea ta slavă.

Alăturare și strigăt

După ani de la bucuria la o femeie
Te așezi și scrii despre logos și zici :
Îndeminare, înțelepciune adică, nu sentimente.
Ca și cum n-ai ști ce înseamnă lacrima pierderii
Ca și cum ai uitat risul mișcării sale.

Și lespezile palatului s-au înmiit
Și noaptea licărului amintește
Aburul mirării tale și insemnficației secrete.
Cum te știu, astfel te amintesc :
Vrăjitoare pentru veghea zeilor.

Intre stele și pămînt numere neințelese.

Și noapte de noapte inmulțești vestea
cu așteptarea,
Și din mers : licăr, și din acesta : eu.

Noapte

Sub Templul Nopții se găsește un loc
al jocului sacru cu mingea.

Fantoma cristalină a adormit peștera –

Știu piatra, linia ondulată a vocii,
Știu verbul clepsidrei din Byzanț.
Ca o soră Tu m-ai mingîiat,
mi-ai sărutat secundele luminii lichide.
mințind kosmosul de întuneric.

Leyla, licoarea trupului tău îmbată.
Pină ce secretul este Secretul secretelor.

Sorin Paliga

Lecția despre toamnă

Vrei să pleci cu anotimpul,
dar versul meu te ține in loc,
te ține ca o zi ploioasă
în căldura interiorului –
așa crezi tu uneori,
neștiind că spre moarte se devine
din anotimp in anotimp,
intr-o spirală perpetuă, strinsă și sonoră
ca un șir de ecouri ;
tu nu știi că astfel ea încetează să existe.
că e doar o zi de noiembrie,
un aspect al sufletului nostru
care curge mereu spre primăvară
și astfel, treptat,
curge de la starea de om
la starea de fluture
sau de văzduh amețit de floare,
iar dragostea curge prin anotimpuri
de la starea de inexprimat spre
starea de vers :
căci numai asta poate să fie versul –
forma de existență a dragostei
într-un anotimp nefast ;
el trebuie să oprească.
dacă vrea să existe,
trebuie să dea sensul primăverii
dacă vrea să nu se dezintegreze,
trebuie să te invețe pe tine
că ești veșnic.

Rodica Firănescu

O deschidere morfogenetică

Opera Orestia I (Agamemnon) de Aurel Stroe

PRIMA AUDIȚIE a operei **Orestia I (Agamemnon)** de Aurel Stroe, realizată la inceputul lunii martie a.c., de orchestra de studio a Radioteleviziunii, sub conducerea lui Ludovic Baci, readuce în actualitate problematica operei muzicale de tip morfogenetic. În sensul cel mai general, considerăm că o **compoziție morfogenetică** reprezintă o piesă muzicală care se subordonează **concepției teoretice morfogenetice**, adică acelei abordări care constată că „spectacolul universului este o mișcare neîncetată de naștere, dezvoltare și dispariție a formelor (structurilor) înzestrate cu o anumită stabilitate" (René Thom, „**Stabilité Structurelle et Morphogénèse**", 1972). Conceptul de morfogeneză desemnează deci procesul de creere sau de distrugere al sistemelor, punind sub semnul intrebării „postulatul invarianței lor structurale". Modelul general care teoretizează astăzi, în mod explicit, această direcție îl constituie teoria matematică a catastrofelor, a lui René Thom. Putem considera însă aici, în egală măsură, termodinamica proceselor ireversibile (termodinamica extinsă) inițiată de Ilya Prigogine (premiul Nobel pentru chimie in 1977), precum și alte perspective : teoria sistemelor instruibile, teoria sistemelor cu autoorganizare evolutivă, diversele logici ale schimbării, logica dinamică a contradictoriului și principiul antagonismului structural al lui Stephane Lupasco, metodologia generală a dialecticii, metodele de prognoză și creativitate, poststructuralismul și deconstructivismul, iar în țara noastră teoria praxisului neostructurant a lui Nicolae S. Dumitru etc.

În acest context de idei, adică al teoriei catastrofelor pe de o parte, și al termodinamicii generalizate pe de altă parte, compoziția muzicală în general ne apare ca o „formă metabolică", avînd comportamentul unui „sistem deschis", guvernat de principiul „ordinii prin fluctuații". Conceptul de formă metabolică (introdus de Thom in opoziție cu cel de formă statică) desemnează acele structuri complexe apte ca, prin specificul lor fluctuant, să-și mențină integralitatea intr-un spectru larg de perturbații. Exemplificăm forma metabolică printr-un joc de apă, o volută de fum, o flacără sau o ființă vie, iar forma statică printr-o piatră. La rindul său, sistemul deschis este definit de Prigogine (spre deosebire de sistemul închis) prin prezența schimburilor informaționale cu mediul. Un asemenea tip de sistem poate ca, prin fluctuațiile parametrilor lui, să se opună și chiar să anuleze entropia sa internă. Opera în sens „normal" se definește acum

2

ca o stare stabilă structural, staționară (steady state), organizată prin mijloace muzicale specifice, la o distanță anumită de echilibru (punctul unde entropia devine maximă). În ea diversele fluctuații oscilează amortizindu-se in jurul unei stări „atractor", deși topologia structurii sale poate fi parțial afectată (catastrofă locală). Ca etalon de normalitate muzicală cităm cele mai multe din lucrările lui Palestrina. Bach (Arta fugii), Mozart, Beethoven, Schubert, Schuman, Mendelsohn, Wagner, Brahms și Ravel. În egală măsură pot fi însă amintite creațiile lui Schoenberg **(Pierrot lunaire)**, Webern, Stockhausen **(Gruppen für drei Orchester)**, Messiaen **(Chronocromie)**, Kagel **(Match, Pas de cinq)** etc.

La rindul ei compoziția morfogenetică se caracterizează prin instabilitatea stării staționare, ca și prin amplificarea și regresiunea fluctuațiilor, periclitind destinul său global (catastrofă generalizată). Dacă entropia scade, compoziția se va organiza spre stări de ordine mai înaltă (catastrofă anabolică). Dacă însă entropia crește, vom asista la „instalarea in ființare" a unei stări evolutive de dezorganizare progresivă (proprie catastrofelor catabolice). În ambele cazuri fluctuațiile compoziției morfogenetice devin procese ireversibile ce se transformă în „istorie interioară".

Așadar, în sens obișnuit, compoziția muzicală are proprietatea de a fi egală cu sine ; micile denivelări sînt nesemnificative și se absorb in substanța muzicii. În compoziția morfogenetică aceste anomalii se metamorfozează în „rupturi" structurale, purtătoare ale unor semnificații explicit-denotative. Iată de ce această clasă de compoziții include opere „ciudate" care

3

conțin, prin tensiunea paradoxală a jocului consistenței și al inconsistenței, germenii propriei anulări ; opere guvernate de determinismul nenewtonian al curgerii unui „timp multiplu", ireversibil. Aici se încadrează emergența subterană a incertitudinii entropice din ultimele cvartete ale lui Beethoven, ca „ erodarea consensului structural (ajungind pînă la contrapunerea a două lumi stilistic distincte), în **Variațiunile opus 132 pe o temă de Mozart**, de Max Reger. Aici se încadrează forma în curs de disoluție, din unele simfonii ale lui Mahler, și tot aici plasăm metaemoția în fața „eșecului", proprie pieselor lui Erik Satie, ca și proliferarea monstruoasă a unei celule muzicale in **Simfonia a VII-a** de Șostakovici. În egală măsură interpretăm însă ca avind aspecte morfogenetice semnificative unele din creațiile lui Monteverdi **(Orfeu)**, unele din paginile lui Berlioz, **Suita lirică, Lulu** și **Concertul pentru vioară, pian și 13 instrumente** de Berg. **Hétérophonie** și **Staatstheater** de Kagel, precum și unele pagini din lucrările lui Cage.

AȘADAR, rezumind, opera normală se constituie ca afirmare plenară (unitară în diversitatea ei) a unei anumite structuri muzicale. Compozițiile morfogenetice sînt însă opere care, pe parcursul desfășurării lor, își pierd identitatea fundamentală cu sine, devenind altceva. Ele se constituie ca procese muzicale de spargere a unei opere deja constituite prin distrugerea (destructurarea) sau reconstrucția (neostructurarea) acesteia. Ele sint deci procese ale afirmării și ale negării unei anumite forme, parcurgind traiectul „de la ființă la devenire".

Opera **Agamemnon** se situează în prelungirea problematicii amintite. În ea asistăm la morfogeneza dislocării unei forme muzicale sub presiunea destructurantă a textului dramatic. Lucrarea debutează cu o „carte a canoanelor", conținind un număr de șaisprezece variațiuni canonice (diatonice, ritmice și enarmonice). Canonul este însă forma muzicală cu structura cea mai strictă. Starea inițială a procesului muzical va avea deci un inalt grad de ordine și o pregnantă stabilitate structurală. Pe parcurs însă acțiunea dramatică se va precipita. Debitul va deveni tot mai mare. Expansiunea textului literar va implica așadar regresiunea muzicii. Va fi „punctul de bifurcație" al unei fluctuații macroscopice, care va impinge construcția muzicală într-un lent și agonic proces degenerativ.

4

Procesul acesta este izomorf cu acțiunea principiului al II-lea al termodinamicii. El va acționa deci asupra compoziției, considerată ca sistem integral, la fel cum în raza influenței lui se află universul insuși. El va sparge deci cartea canoanelor, introducind arii și arioso-uri ; le va reduce pe acestea la nivelul recitativelor, pe care le va „turti" apoi în ample declamații recto-tono, in recitări scandate, vorbire normală, vorbire accelerată, în diverse viteze etc. Fluctuațiile vor traversa, de asemenea, toate straturile structurilor muzicale, de la macro-forma piesei, prin alcătuirea perioadelor, frazelor, a configurațiilor celulare, pînă la nivelul micro-curent al acusticii sunetului. Amintim canoanele ritmice, din actul al II-lea, unde zgomotele seci ale moriștilor furnizează substanța sonoră a unor structuri anterior bogate acustic. Perturbația va afecta însă și coordonabilitatea formei muzicale. Vom intilni trăsături stilistice, la niveluri mărunte, menținîndu-se pe

5

intinderi largi, pentru ca, la un anumit moment, apariția lor să devină intimplătoare. Fărimițarea și desincronizarea vor crea o adevărată patologie a unității de construcție. O „ruinare" a formei, ireversibilă ca insăși tragedia.

Ineluctabilul textului antic va fi astfel recuperat, nu însă la nivelul unui mimesis aristotelic, ci în contextul mimesisului structural al „imbătrinirii" și „morții" structurilor muzicale.

Se cuvine observat și caracterul neliniar al procesului. Vom intîlni trei mari insule de fluctuație progresivă : rolul Cassandrei, o parte din rolul lui Agamemnon și Songul Heraldului. Ele sint adevărate enclave de ordine crescătoare, care își construiesc o istorie interioară, intr-un proces a cărui curbă globală de entropie se apropie inexorabil de echilibru. Tresăriri, întoarceri, reorganizări există și la nivele locale. Procesul simulează deci un aspect stocastic, datorat atit indeterminismului entropic, cit și caracterului „disipativ" al structurii sale, aptă să invingă, in anumite limite, tendința naturală de prăbușire spre starea de echilibru.

Spre sfirșit apar tot mai des fragmente de teatru „tradițional" în care resturi de muzică plutesc haotic peste o mare de cuvinte. În ultimele momente sensurile verbale însăși dispar, stadiu amorf, de materie sonoră degradată.

LUCRAREA durează două ore și jumătate. Lungimea este cerută de sezizarea procesului de îmbătrînire, de lentă și sofisticată destructurare a muzicii. În acest sens considerăm drept o caracterizare a compozițiilor morfogenetice existența unei durate minime de desfășurare.

6

durata solicitată de specificul realizării percepției muzicale morfogenetice în general

*

Citeva remarci finale se impun. Compoziția morfogenetică nu este o operă deschisă în sensul lui Umberto Ecco. Chiar dacă in explicitarea ei utilizăm conceptul de sistem deschis, ea este univoc statuată, și deci se constituie ca o operă perfect închisă. Trebuie, de asemenea, să operăm o distincție in raport cu compozițiile unor autori contemporani, care dezorganizează foarte mult discursul muzical, menținîndu-l însă într-o stare staționară, neperturbată de fluctuații destabilizatoare. Compoziția morfogenetică nu trebuie confundată nici cu lucrările care produc rupturi de limbaj în raport cu antecesoarele lor. Cităm aici cazul lui **Tristan și Isolda** de Wagner, care prin noutatea sa a produs un extraordinar șoc psihologic în epocă, dar care este totuși o compoziție de mare egalitate în raport cu normele structurale pe care și le asumă. Conceptul de compoziție morfogenetică trebuie, de asemenea, disociat in raport cu acea clasă de lucrări muzicale care, prin semantica lor, exprimă sentimentul tragicului și ireversibilului, dar care în sens structural pot fi compoziții de o extremă normalitate. Amintim în acest sens partea a IV-a, **Furtuna**, din **Simfonia Pastorala** de Beethoven, care conotează dezlănțuirea catastrofică a elementelor primordiale cu mijloace foarte echilibrate.

Este evident deci că opera morfogenetică transgresează într-un anumit mod spațiul tradițional al esteticului, instituindu-și propriul său cîmp de referință axiologică.

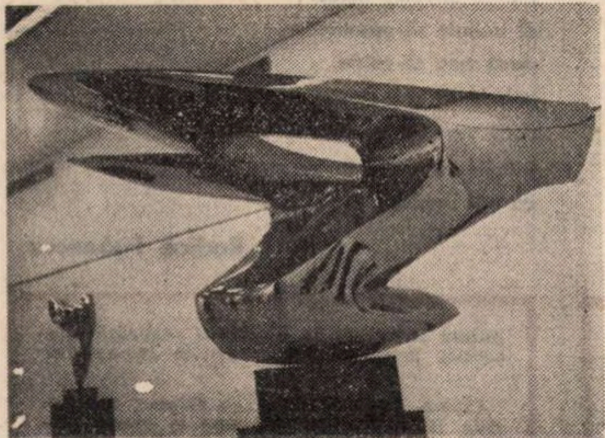
Cosmin Georgescu

7

GHEORGHE GRIGURCU: „Principi, autorii pot fi exclusiv pe meterezele ideale ale operei lor..."

— Stimate Gheorghe Grigurcu, sînteți, într-un fel, unul dintre privilegiații soartei : l-ați cunoscut pe poetul-filosof Lucian Blaga, chiar în perioada dumneavoastră de formare spirituală, adică exact atunci cînd prezența unui SPIRITUS RECTOR este cel mai nesățios absorbită de facultățile și sensibilitatea în formare a unui tînăr. Aș vrea să evocați acele zile...

— M-am stabilit la Cluj la începutul lui 1955, după ce fusesem silit a părăsi Școala de literatură Mihai Eminescu, urmată un singur trimestru. În noul mediu, Blaga era supremul, pentru mine, punct de atracție, care mă obseda zi și noapte. Punct cu atît mai luminos, cu cît se detașa pe un ecran de „noapte groasă, noapte grea", stihială, ce mă supusese la cazne administrativ-morale, descumpănindu-mă la cei optsprezece ani idealiști și naivi. Apropierea de **Daimonion** îmi apărea drept o ultrageneroasă compensație. Fără zăbavă, l-am abordat la Biblioteca Universității, unde îndeplinea o funcție circumstanțială, cu o decizie de care conștiința mea pățită de azi se miră, dar căreia (nu-mi dau seama cum) i s-a răspuns cu o uluitoare bunăvoință, cu o deschidere mirabilă a genialului interlocutor, ce a făcut posibilă statornicirea, între noi, a unor relații oarecum „sistematice". L-am vizitat în răstimpul petrecut la Cluj (pînă în ultimele zile ale anului calendaristic 1958) de cîte două-trei, ba chiar și patru ori pe lună, în sălile bibliotecii, cu o regularitate arzătoare și fascinată, în care simțeam că se realizează rostul înalt al studenției mele („Ești ultimul meu student", a binevoit a-mi spune odată Blaga). Pogorau vesperale ore de cleștar, cînd întregul oraș mi se năzărea a fi un poem de Blaga. Mereu am amînat să aștern pe hîrtie, atîtea cîte-mi vor mai fi rămas în memorie, elementele acestor zeci de discuții, uneori prelungite și cu cîte o „plimbare" pe străzile însă, în bună parte, patriarhale, ale urbei (cu prilejul uneia dintre ele, sub o meteorologie ostilă, de primăvară cu toane, cînd l-am condus pînă în pragul locuinței sale, autorul **Laudei somnului** a scăpărat una din faimoasele-i vorbe de spirit cumpănit, atît de „transilvan" : „Te-am adus pînă aici, ca să vezi că poezia crește și din noroi !". Nici aci, nu e, desigur locul unor „amintiri" ce s-ar dori cît mai amănunțite (ar fi mai potrivit să spun „destăinuiri", spre a sugera acel climat de confesional ce se crea în zona blagiană, situîndu-mă la o altitudine ce mă purifica și mă fericea : „mă socotești un duhovnic"). Prefer să schițez situația de atunci a lui Lucian Blaga în contextul clujean, oficial ostracizat, după cum se știe, dar și nevoit a suporta decepții din partea unor persoane de la care s-ar fi așteptat la o deferență necondiționată, fapt ce se cunoaște mai puțin. Dacă cu Ion Breazu, cu Liviu Rusu, cu Valeriu Bologa, cu Ion Mușlea, cu Alexandru Husar ș.a. relațiile sale erau, după cîte putem aprecia, foarte cordiale și reconfortante, nu același lucru aș putea afirma despre relațiile sale cu, bunăoară, A. E. Baconsky. Orgolios la culme și singularizat prin „dandysmul" lui de zodie nouă, tactician nu străin de bizantinismul dislocărilor ce se anunțau în mentalitatea culturală a anilor '50, redactorul-șef din acel moment al revistei **Steaua** îl priza pe marele său concitadin ca pe un... rival, minimalizîndu-l subțire în abundenta sa cozerie, supunîndu-l unor vexațiuni „cifrate", între care o notă (cel puțin) apărută sub pseudonim în periodicul ce-l conducea, încărcată de un straniu sarcasm, inavuabil altminteri decît prin aluzie. Un hybris temperamental se rostea astfel, balansîndu-se între o admirație... inevitabilă și resentimentul chiar prin stratul acesteia stîrnit, într-o ambiguitate căreia epoca îi mărea considerabil umbra. Ar fi multe de spus cu privire la dosarul raporturilor dintre cei doi **leaderi** ai poeziei românești, unul cu o consacrare în absolut, altul **în spe**, aflați la aceeași răscruce dramatică a istoriei, la care înțelegeau a se referi în chip diferit („aș putea adăuga și altele la cele ce le-ai observat ; e un om obișnuit cu un anume standard de viață, pentru care trebuie să se zbată și să recurgă la... compromisuri"). Iarăși sînt obligat să mă întrerup, pentru a mai aminti două împrejurări de care se leagă amintirea fierbinte a lui Lucian Blaga, ce a consimțit a mă ajuta în chipul cel mai nemijlocit-omenesc. Într-un rînd (prin anul doi de facultate) am fost exmatriculat, preț de cîteva zile, pentru „absențe nemotivate", din zelul decanului Iosif Pervain, om dificil și suficient, mușcător și prea puțin productiv, care m-a mîhnit cu o constantă lipsă de încredere. Pentru a drege lucrurile, Blaga, deși absorbit de o lucrare urgentă, s-a înfățișat personal la biroul acestuia (l-am văzut făcînd anticameră și la A. E. Baconsky), reușind să-l îmbuneze. La absolvirea facultății s-a străduit, cu puținele-i mijloace ce-i stăteau, pe atunci, la îndemînă, să-mi găsească un post potrivit, evident... fără a reuși, dar cu mișcătoare grijă pentru tînărul ce i se părea, după cum se exprimase într-o scrisoare, că „promite enorm" (scuze pentru citatul dintr-un text inedit !). Ultima oară l-am văzut în vara lui 1959, cu ocazia unei vizite la locuința sa de pe str. Martinuzzi. Mă aflam la începutul mai multor ani de tribulații, izolat și dezamăgit, doritor de un sfat, de o îmbărbătare („înțarcă-te, Grigurcule !"). A fost o întrevedere lungă dureroasă purtînd reflexul unei existențe ce-mi apărea scoasă din țîțîni, cu perspectivele înnegurate. Nimic din lumina jubilantă a zilei, din belșugul său de vegetație rotunjind coroanele copacilor din preajmă, nu prevestea că nu-l voi mai revedea niciodată pe cel ce-și făcea, cu o imperceptibilă, totuși neliniște, modeste planuri privind „viața de pensionar" pe care tocmai o inaugura.



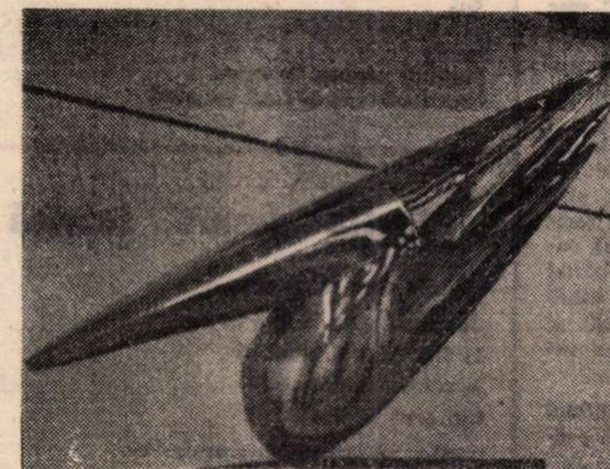
— La început a fost... poetul. Îmi amintesc că mai acum cîțiva (buni) ani accentuați, cu o anumită pasiune, în intervențiile publice, prioritatea vocației ce-o aveați pentru poezie. Critica era un act secund în vorbele dumneavoastră de atunci, un fel de-a vă cîștiga existența lirică. Dar astăzi ? Nu vi se pare că Gheorghe Grigurcu, criticul, s-a impus în competiția cu poetul ?

— Ce să vă spun ? De cîtă fatuitate ar trebui să fiu în stare, pentru a mă judeca singur ? Nu pot, vai, declara cu celebrele vorbe ale lui Goethe, în tălmăcirea lui Blaga : „Ah ! două suflete-s în mine ! Cum se zbat / În piept să nu mai locuiască împreună ! / Unul de lume strîns mă ține, încleștat / Cu voluptate, celălalt puternic / Către cerești limanuri mă îndrumă". Mă simt solidar cu poezia și cu critica pe care le scriu, așa cum solidar sînt cu mine însumi. Dacă am îndoieli cu privire la ceea ce sînt, aceste îndoieli se extind, firesc, și asupra a ceea ce fac. Dar nu mă îndur a mă tranșa într-un spirit „terestru" ce s-ar finaliza în comentariu și în altul „celest", ce s-ar finaliza în poezie. Cred din ce în ce mai puțin într-o „competiție" a poetului cu criticul, în arena aceleiași ființe, deoarece viața se reduce vertiginos, orizontul nostru individual se strîmtează, nici poezia nu mai e îndeajuns de miraculoasă, nici comentariul nu mai e îndeajuns de securabil, abia dacă ne putem cu dureroasă umilință raporta la absolutul care mijește în depărtările ferestrei noastre întomnate. Desigur, există o alternanță a celor două manifestări, o preeminență „tehnică" a uneia sau a alteia, după moment. Dar a statornici disjuncția lor, fie la modul genuin, avîntat, fie la cel didactic, aplatizant, înseamnă a nesocoti conturul personalității unitare (oricît de precară în fatalele confruntări cu durata, însă a cărui utopie n-o putem abandona din motive de echilibru vital). Deși îmi iau cîte un răgaz în ceea ce privește publicarea versurilor, continui să le aștern pe hîrtie cu o nădejde imprudentă a caracterului lor reprezentativ, după ce, printr-o îndelungată și torturantă selecție, mă opresc la unele din ele. Nu sînt cel chemat a constata dacă și cît mă înșel... În orice caz consider că actul clasificării unui autor prezent în mai multe genuri, în poet, în critic, romancier, dramaturg (subînțelegîndu-se că ceea ce depășește componenta titulară e lipsit de interes) reprezintă una din cele mai perfide prejudecăți, un fel de repartiție harpagonică a spiritului „pe puncte", ca și cum domeniul ideal ar fi grevat de aceleași servituți precum cel material. Declarația potrivit căreia lirica are, în forul meu interior, prioritate, trebuie înțeleasă ca o tensiune subiectivă, la care am dreptul, producătoare de tropi ai conștiinței, ce o mîntuie periodic.

— Perioada de inflorescență lirică este tocmai cea orădeană, perioada revistei FAMILIA. Noua serie (a cincea) a revistei a apărut în anul 1965, avîndu-vă ca membru redacțional, alături de Ovidiu Cotruș, Radu Enescu, Nicolae Balotă, precum și alături de colaboratorii statornici ai revistei : Ștefan Aug. Doinaș, I. Negoițescu și Ion Maxim. Iată o echipă redacțională capabilă să suscite la maximum interesul unui lector ! După cum se observă, majoritatea erau „cerchiști" de la Sibiu ; ce a însemnat aceasta pentru tînărul Gheorghe Grigurcu ? Ce a însemnat FAMILIA în peisajul periodicelor de atunci ?

— Nu mă simt încă în stare a vorbi despre aceste lucruri bune-rele, care oricum m-au marcat profund.

— În continuarea întrebării precedente, aș vrea să vă întreb : ce importanță are funcționarea normală a „organismului" alcătuit din periodicele unei literaturi ? Cum funcționează acest organism astăzi ?



— Rețeaua de reviste de care dispune viața literară și culturală a unei perioade asigură „respirația" acesteia. E normal ca fiecare din ele să reflecteze la reliefarea unei fizionomii distinctive, dar nu e deloc normal ca diferențierea să meargă pînă la gestul intolerant, obtuz, agresiv, să tindă la un monopol al opiniei. În țara noastră, periodicele nu sînt proprietăți particulare, conducerile lor nu sînt echivalentul unor feude, rubricile lor nu sînt un soi de parcuri de vînătoare la discreția unor grupuri alese pe sprinceană. Toți scriitorii trebuie să aibă acces egal la exprimarea opiniilor, la susținerea lor în cadrul dreptului la replică, garantat prin lege, dar eludat, de atîtea ori, în fapt. Principi, autorii pot fi exclusiv pe meterezele ideale ale operei lor, și nu pe terenurile de folosință comună, pe care încearcă a le lua în stăpînire cu sila, dintr-un regretabil diletantism al egolatriei. E la modă un fel de polemică efectuată în oglindă, postură narcisiacă stingînd replica, așadar un fenomen de incontestabilă degenerare a gîndirii dialectice, fără de care coerența unei culturi e cu neputință. Sîntem confruntați cu un paradoxal estetism al impulsurilor brute de dominare, al lipsei de maniere democratice. Aprigul pamfletar din apele oglinzii iese din circuitul ideilor, rămînînd suspendat, ca un ornament eteroclit, în propriul său ochi.

— Sînteți unul din criticii literari care emit judecăți de valoare foarte tranșant, însă, după părerea noastră, susținute de argumente — conform unei estetici proprii — și, mai ales, de o mare suplețe și culoare ale expresiei. Acest mod tranșant de a vă exprima — de multe ori chiar împotriva fluxurilor curente de opinie care privesc autori foarte cunoscuți — v-au atras violente reproșuri (ca să mă exprim eufemistic). Vreau să vă întreb : un critic poate să-și retacteze opinia fără prea mari traume ?

— Cît privește propria mea situație, repet, prefer să mă las judecat de alții. Cît privește principiul consecvenței criticului e limpede că alcătuiește o temelie a acțiunii sale, în sensul unei atitudini care nu lasă loc oportunismului, schimbării conștiente, culpabile, din interes, a unghiului de vedere. Există, în schimb, o evoluție a gustului, iar André Gide, ajungînd a-l prețui pe Proust după ce-l respinsese, sau E. Lovinescu apropiindu-se treptat, de la o distanță mefientă, de poezia argheziană, sînt, în fond, exemple ale consecvenței cu morala literară. Nu același lucru îl putem spune despre proletcultiștii noștri de diferite contingente, al căror zigzag lucrativ și carierist cuprinde reacții de „potrivire" la împrejurările exterioare, asupra cărora, la nevoie, nu ezită a arunca vina, ca și cum ar fi existat o legiferare a criticii absurd-adaptate și nu libertatea interioară de a o accepta ori de a o respinge ! Azi, mai mult ca oricînd, autorii în chestiune au o semnificație pilduitoare prin bilanțul lor anihilant, prin faptul că Destinul le-a retras Cuvîntul pe care semenii li l-au acordat mereu : „Folosul mincinosului, arăta Aristotel, constă în faptul că nu este crezut, chiar cînd spune adevărul". Căci există un adevăr etic, precum un sîmbure al celui estetic, în lipsa căruia acesta devine sterp și se risipește pulverizat în cele patru vînturi.

— Tînărul critic — ca și poetul sau prozatorul, de altfel — resimte acut nevoia de modele vii ale vieții literare. Nu vreau să diminuez, vai mie, rolul celor „istorice", ele te fundamentează spiritual și moral mai ales în perioada ta de formare, dar cele vii sînt importante pentru că te ajută să te orientezi cu o anumită siguranță pe un teren în mișcare și metamorfoză continue, cum este cel al literelor. Există astăzi adevărate modele critice ?



— Cred că la această întrebare se poate răspunde mai bine a posteriori. Ce rost ar avea să instituim modele nepuse în rol, să istoricizăm clipa înainte de a fi trecut ? Sînt de acord, desigur, cu părerea cvasigenerală potrivit căreia beneficiem în zilele noastre de o critică strălucită, una din cele mai bune din lume, dar ipostaza de paradigmă a componentelor sale, atît de felurită rămîne a fi decisă de însuși procesul de desfășurare a vieții literare. Pentru a relua un gînd din paragraful anterior, să precizez că tinerii au în față nu numai exemple pozitive, ci și negative, acestea din urmă înzestrate cu o deloc neglijabilă pedagogie inversă. Fracturată moral pentru totdeauna, poziția dogmatică, expresie a unui conjuncturalism miop, îi învață ce trebuie să evite, jalonează, în chip obiectiv, pericolele recurente, ceea ce e deja un cîștig important al orientării lor. Evident, poluarea conștiințelor nu e totdeauna atît de virulentă, de fățișă, o fanfaronadă a imposturii ce se crede stăpînă pe situație în veac. Ea îmbracă frecvent forme „subtile" dînd dovadă de bigotism (își face cruci largi în fața marilor valori) și de o energică intransigență proclamativă, cațavenciană. Demagogia critică e capabilă a se deghida cu o oarecare abilitate. Ea poate simula intențiile cele mai stimabile, poate face caz de bună credință, se poate chiar plînge de „persecuție", întinzînd celor nepreveniți o cursă primejdioasă. „Minciunile cele mai detestabile, nota André Gide, sînt cele care se apropie cel mai mult de adevăr". Napoléon e contestabil cînd afirmă că în fapt, curajul nu se poate contraface. Credulul Napoléon, deprins doar cu cîmpurile de bătălie la propriu...

— Un fenomen insuficient remarcat mi se pare cel al criticii tinere. Există în acest moment o pleiadă de tineri critici și eseiști profunzi și studioși, cu intuiții sigure asupra poeziei și prozei actuale, o pleiadă comparabilă, aș zice eu, cu cea a începutului de deceniu șapte cînd s-au impus criticii de azi importanți, inclusiv Gheorghe Grigurcu. Totuși, aparițiile editoriale ale acestor critici tineri întîrzie (Ioan Buduca, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Gh. Perian, Ștefan Borbelly, Mircea Mihăieș, Ion Bogdan Lefter, Radu Săplăcan, Vasile Popovici ș.a.). Cu ce se înfruntă tînărul critic de astăzi ! Care sînt elementele diferențiale între momentul de astăzi și cel al începutului deceniului șapte ?

— Am și eu încredințarea că se prefigurează o pleiadă de tineri comentatori ai literaturii, cu o vocație și cu o dotare culturală dintre cele mai pline de făgăduinți. Dat fiind nivelul înalt la care s-a plasat exegeza românească, „examenul" afirmării lor s-ar părea că e mai anevoios, într-un fel, decît al criticilor de la începutul deceniului șapte, lupta e mai strînsă, mai palpitantă. Dar nu-mi place să văd viața literelor ca o sîngeroasă concurență darwiniană. Cred că e loc pentru toți, cred că vom asista la o relaxare a capacității de recepție publică pentru a reține toate realizările meritorii, chiar, dacă, așa cum scria undeva, spăimos-bonom, Șerban Cioculescu, ne-am pomenit asaltați de nume „cîtă frunză și iarbă". Încrezători în steaua intelectului, tinerii critici au de trecut proba morală, eliminatorie. Cu atît mai dificilă, cu cît văzduhul Cetății literelor e îmbîcsit de slogane ale succesului ieftin, cu cît alb-negrul contrastului de pe vremuri s-a transformat într-un joc de griuri falacioase. Spiritul cinic se înveșmîntă într-o gravitate preoțească, iar gravitatea dobîndește fața surîzătoare și trandafiria plutire indolentă a unei balerine. Un critic poate supraviețui numai în măsura în care rezistă cînteculul de sirenă ale ofertelor lipsite de onestitate, în care spune nu ferm tuturor propunerilor de vasalitate publicistică. La remorca unui fals mecenat (= mercenariat), darurile cele mai prețioase se devalorizează, oamenii din carne și sînge capătă o alcătuire de cîrpe și paie. Am cunoscut, din păcate, astfel de juni deveniți marionetele unei cauze ce i-a închiriat fără complexe.

— Aș vrea să sfîrșim acest interviu printr-o întrebare care se pune astăzi cu o anumită frecvență — și nu întîmplător ! — privitoare la motivația (justificarea) morală a întreprinderii critice. Astfel afirmați, pe această temă, într-o intervenție recentă, că este necesar „a-l socoti pe critic moral prin însăși gîndirea sa, în gradul în care rămîne substanțială, la obiect, fidelă sieși". Care este motivația interioară a unui critic în momentul în care emite judecăți de valoare de multe ori tranșante ! Puteți sugera o altă acțiune umană în care suportul moral de pe care se acționează) să fie în același grad indispensabil ca pentru actul critic !

— Am scris despre moralitatea criticului și în cuprinsul acestui dialog și cu multe alte prilejuri. Poate că m-am repetat, dar am avut mereu simțămîntul că mă refer la o justificare ultimă a întreprinderii literare, a oricărei întreprinderi umane, întrucît, prin morală, putem deveni solidari cu oamenii și cu timpurile, în cea ce au viabil. De asemenea, ținuta morală ne corijează limitele înfăptuirilor, cele de care fatalmente nu sîntem răspunzători.

Interviu realizat de Vasile Dan

JURNALUL ARTELOR

Teatru

Alte glasuri, aceleaşi încăperi...

Există un timp al dramaturgului şi un timp al regizorului. Între acestea, din cînd în cînd, mai zvîcneşte şi cîte o secundă a actorului.

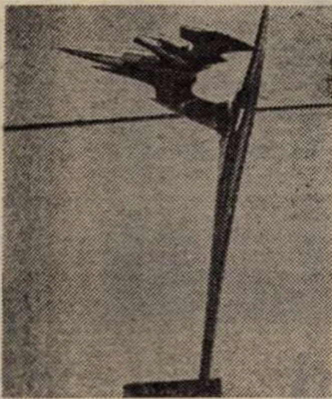
Timpul dramaturgului este marcat de supremaţia textului. Dramaturgul este cel care propune, dezbate şi rezolvă. Dramaturgul este cel care modelează conştiinţa spectatorului, el este cel care nelinişteşte această conştiinţă, el este cel care lasă urme în conştiinţa receptoare. Dramaturgul răstoarnă fundamente morale, ironizează inerţia lumii bine aşezate, respinge disciplina sterilă, sugerează noi conţinuturi pentru ceea ce înseamnă fiinţare.

Spectacolul de teatru marcat de timpul dramaturgului este, în primul rînd, un spectacol al ideilor. Spectatorul este de la bun început motivat pentru a urmări jocul de idei şi nu jocul de forme. Spectatorul tolerează aşadar mişcarea formală, considerînd-o un rău necesar, inevitabilă dar secundară. În istoria teatrului timpul dramaturgului a fost bine exemplificat şi condus pe o distanţă de ordinul sutelor de ani.

Timpul actorului tulbură oarecum timpul dramaturgului. Actorul, dintr-un rău necesar, devine treptat un rău amuzant şi mai tîrziu un egal în drepturi cu dramaturgul. Această mişcare de parvenire a actorului nu se opreşte pe linia de plutire a egalităţii. Actorul urcă în top şi devine el însuşi spectacol. Actorul începe să demonstreze că se poate şi fără dramaturg, actorul poate improviza şi poate produce spectacol din orice, chiar şi dintr-o simplă lectură a listei de preţuri. Timpul actorului este însă un timp discontinuu. Actorul nu vede **ansamblul**. Actorul trăieşte mai ales din propria partitură, pe tabla de şah a spectacolului el nu este decît un pion, e drept, un pion genial care se transformă la sfîrşit în regină. Numai că o dată cu orgolioasa transformare se isprăveşte şi partida.

Cel care rezolvă neputinţa actorului de a face **totul** este regizorul. Regizorul, în forma sa despotică, apare abia în secolul nostru. Timpul regizorului este un spectacol al formelor. Regizorul devine spectacol după ce rînd pe rînd dramaturgul şi actorul au fost spectacol.

Regizorul dă tot mai mult impresia că el ştie mai mult decît dramaturgul şi mai mult decît actorul. Regizorul demonstrează că se poate lipsi de dramaturgul de mîna întîi şi de actorul de mîna întîi. Regizorul merge mai departe. El se poate lipsi cu desăvîrşire de dramaturg şi de actor. El poate concepe un spectacol fascinant avînd ca text două pagini de ziar şi avînd ca actori oameni de pe stradă dispuşi să-l urmeze. Spectacolul ideilor a trăit atît timp cît a existat un sistem de aşteptări apt să-l cultive. Dar cum marile idei duc întotdeauna la monotonie, actorul şi-a luat misiunea de a-l înviora puţin pe spectator. Spectatorul a început aşadar să aprecieze mai mult jocul actorului decît mesajul textului, considerînd că mesajul stă mai degrabă în talentul actorului decît în ideile textierului. Regizorul cade şi el pe un sistem de aşteptări, el loveşte discret în acel punct al conştiinţei receptoare în care dorinţa de fascinaţie este mai mare decît dorinţa de coerenţă didactică. Misterul mişcării este mai mare purtător de mesaj decît orice sistem închegat de adevăruri. Regizorul produce, prin mişcarea formelor, tipuri noi de mesaj. El este idolul noului tip de conştiinţă receptoare. Cele trei vîrste se trădează însă unele pe altele. Succesiunea lor istorică trece



mai departe într-o dialectică a suprapunerilor. Vechiul spectacol de idei se regăseşte în dorinţa regizorului de a produce teatru pur. Timpul actorului se regăseşte în dorinţa dramaturgului de a scrie special pentru un actor sau în dorinţa regizorului de a compune mişcare pentru un actor. Uneori dramaturgul scrie special pentru dorinţa regizorului de a inventa mişcare etc. Cine se duce la Teatrul „Bulandra" şi vede **Cabala bigoţilor** nu-l vede atît pe Bulgakov cît pe Tocilescu. Nu e de mirare că Alexandru Tocilescu îşi va alege textele în măsura în care el le va putea depăşi prin puterea sa de a plăsmui forme şi mişcare. Teatrul lui Marin Sorescu pare scris special pentru a stimula imaginaţia regizorului, dar Sorescu rămîne, cel puţin pînă în prezent, mai puternic decît toţi regizorii lui. Cînd ne ducem la Teatrul Mic ne ducem pentru Ştefan Iordache, mai puternic decît regizorul şi mai puternic decît autorul textului. Tocilescu ar lucra foarte greu cu Ştefan Iordache pentru că Tocilescu are el tentaţia de a produce actori şi această energie teribilă s-ar pierde în gol dacă ar fi să lucreze cu un actor care e deja produs. Puterea lui Tocilescu de a face spectacol stă şi în puterea lui de a lucra cu actori din linia a doua.

La Teatrul „Nottara" se joacă o piesă scrisă recent de Horia Lovinescu, **Negru şi Roşu.** Spectacolul realizat de Dan Micu pare că vrea să obţină o sinteză între ceea ce i se cade regizorului, actorului şi autorului. Un fel de pact de neagresiune. Actorul este lăsat să joace, textul nu este acoperit de invenţia regizorală, dar şi invenţia regizorală îşi ia partea leului. Mai mult decît atît, prin textul scris, spectacolul pare să fie o trimitere la vechiul teatru de idei, la drama istorică gîndită ca secţiune posibilă în timp şi nu ca aducere în prezent a istoriei sau ca gîndire a acesteia. Dan Micu se concentrează în primul rînd pe atmosferă, Horia Lovinescu pe datele pure, neprelucrate artistic, ale evenimentelor, iar actorii pe ei înşişi. Lipsa de participare a actorilor este cu totul surprinzătoare în acest spectacol. O scenografie reuşită semnată de Dragoş Georgescu oferea un prim element de dezinvoltură pentru un joc cinstit, dacă nu inspirat. Legătura dintre actorii mai multor vîrste rămîne însă atît de fragilă şi atît de crispată încît, iată, pentru prima oară, ai un sentiment de compasiune pentru regizor şi pentru dramaturg. Marea sinteză nu s-a produs, deşi o scurtă iluzie a plutit peste sală în primele minute ale spectacolului. Dan Micu pare să fie un regizor onest cu textele pe care le montează, dispus să le lase suficientă mişcare pentru un mesaj de tip clasic. Spectacolul **Karamazovii** l-a impus. **Negru şi roşu,** care trebuia să-l confirme, îl recomandă pentru alte căutări. Teatrul românesc de astăzi încă nu reuşeşte să producă spectacole de idei. Pînă cînd ciclicitatea istorică se va îndupleca să fac loc şi unor astfel de texte, regizorii rămîn principalii producători de mesaje estetice, prin jocul formelor şi al întîmplării.

Matei Vişniec

Film

Între ficţiune şi realitate

În ciuda unei aparente discontinuităţi a naraţiunii filmice **Secvenţele** lui Tatos urmăresc, de fapt, în întreaga lor desfăşurare, aceeaşi temă : raportul între realitate şi ficţiune într-un context dat. Ne amintim că, printre altele, de o idee asemănătoare se folosea şi Pintilie în nedepăşita lui **Reconstituire,** atunci cînd studia mecanismele tragi-comice prin care o ficţiune de serviciu (filmuleţul educativ despre cei doi tineri) transforma „artistic" realitatea brută (încăierarea adolescenţilor) într-o realitate brutală (moartea unuia din ei). Iată deci că după un deceniu şi mai bine de la apariţia şi dispariţia de pe ecrane a **Reconstituirii,** Tatos reia tema, urmărind-o într-un demers cinematografic de mare subtilitate. Printr-unul din acele parodoxuri ce aparţin cinematografiei noastre, Tatos se „sincronizează" acum cu ceea ce Pintilie „protocroniza" izolat în deceniul şapte.

Încă din prima secvenţă (cea a telefonului public) regizorul enunţă tema în termenii în care o făcea şi Truffaut în **Noaptea americană** (sau, mă rog, atiţia alţii ; procedeul e cunoscut) : un fapt ce pare privitorului real — o convorbire telefonică la Tatos, mişcarea haotică a unei pieţe la Truffaut — se dovedeşte a fi regizat, trucat, „ficţionat". Abia însă în secvenţa a doua tema începe să capete adîncime. Vedem echipa de filmare urmărind pelicule documentare pentru un film (de ficţiune, bineînţeles) despre tineretul ilegalist. Pelicule nesemnificative, prăfuite, fade. Unde sînt tinerii eroi de atunci ? Deocamdată nu ştim. În schimb, pînă una-alta, echipa de filmare dă peste un tînăr aflat într-o deplină legalitate, un erou al zilelor noastre, responsabil de bufet. „Ficţionînd" prin trecut, cineaştii descoperă prezentul. Această alunecare de planuri conţine o fină ironie şi e meritul lui Tatos că n-a făcut-o ostentativă.

În ultima secvenţă („Figuranţii") ideea e rotunjită, demonstraţia închisă : pe platoul de filmare unde cu chiu cu vai se trage pelicula despre trecut, în rîndul figuranţilor se reîntîlnesc doi vechi adversari politici. Doi bătrîni pe care istoria i-a adus, ca figuranţi, la aceeaşi masă, punîndu-i să mimeze aceleaşi gesturi, să fie, deci, interpreţii mărunţi ai propriei lor vieţi, adusă spre a fi modelată „exemplar" în privilegiatul spaţiu artistic. Cearta lor irumpe din cînd în cînd în totul filmării, deranjînd-o. Cu alte cuvinte, adevăratul trecut pătrunde, fulgurant şi revelator, în propria-i ficţiune, dîndu-i o dimensiune umană pe care aceasta o ignoră. În puţine din producţiile noastre am observat o atît de bine condusă demonstraţie filmică şi, în consecinţă, o atît de clară stratificare a semnificaţiilor.

Dincolo de umorul spumos al unor scene antologice (a se vedea cele jucate de Mircea Diaconu, a cărui extraordinară intuiţie actoricească percepe savuros amestecul de omenesc şi kitsch din personajul bufetierului), dincolo de ironia pe care o degajă întreaga construcţie a scenariului, filmul acesta respiră şi o oarecare tristeţe, un soi de amărăciune. La un moment dat, însuşi regizorul apare în apartamentul său, într-o noapte de revelion, la fel de singur ca personajul pe care-l imaginase cu cîteva ore mai înainte în cabina telefonică.

Cînd ficţiunea e silită să trădeze realitatea, iar realitatea refuză formele procustiene ale ficţiunii, revolta creatorului e amărăciunea.

Ioan Groşa

Muzică

O sărbătoare a artei muzicale

A XIII-a ediţie a Festivalului de jazz (a X-a organizată la Sibiu şi a IV-a cu caracter internaţional) a însemnat ca în fiecare an prilejul unic de a asculta timp de patru zile jazz „pe viu", la cote valorice ridicate, într-o efervescenţă muzicală şi spirituală care a devenit proprie capitalei jazzului românesc.

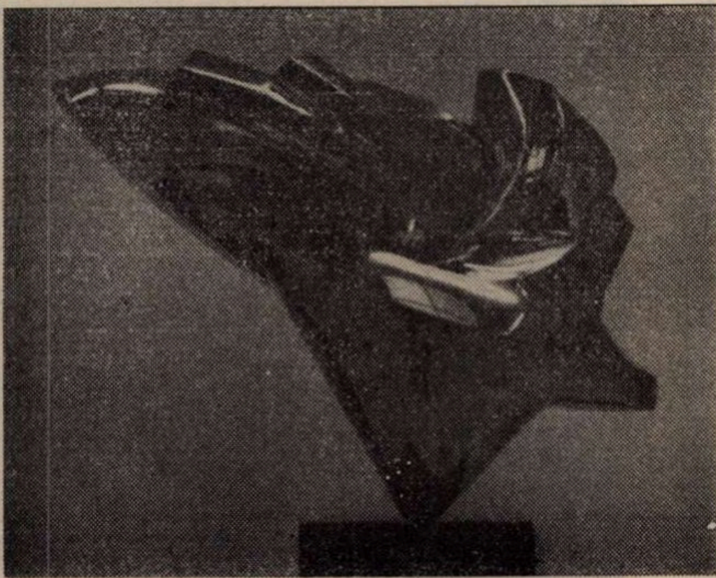
Clubul de jazz din Sibiu, Comitetul judeţean U.T.C. şi Televiziunea Română, principalii organizatori, au ţinut seamă de faptul că „jazz-ul e acum un limbaj universal... sinonim cu libertatea şi expresivitatea" şi „jazz-ul e artă de fuziune a compoziţiei spontane în care partea principală a valorii artistice se susţine prin însuşi procesul creaţiei" şi au invitat pe scena festivalului formaţii care au confirmat acest fapt.

De la cel mai tînăr interpret (8 ani) la decanul de vîrstă al jazz-ului românesc, inimosul Mihai Berindei, de la cei care au urcat pentru prima dată pe scena festivalului, la invitaţii de peste hotare, cu toţii au evoluat la parametrii unui festival care se respectă.

În perioada scursă de la ediţia anterioară s-a conturat un cadru mai stabil pentru manifestările (concertistice sau şcoală) de jazz, s-a creat un „nucleu" de formaţii şi interpreţi cu stiluri diferite, prezenţi în mijlocul vechilor şi noilor iubitori ai jazz-ului. E vorba de Johnny Răducanu, Anca Parghel, Harry Tavitian — **Creativ, Reflex** sau **Crepuscul,** nivelul prezentărilor în festival şi receptivitatea publicului fiind o dovadă a utilităţii galelor şi concertelor dintre festivaluri. Tot dintre vechile cunoştinţe, cu un repertoriu nou, şi-au confirmat din nou valoarea **Ansamblul Armatei** — Cluj-Napoca, **Marius Popp — Quintet, Trio Dragoş Nedelcu, Sextetul Garbis Dedeian** din Bucureşti. Cea mai constantă prezenţă pe scena festivalului de la Sibiu, **Vocal Jazz Quartet,** la a X-a prezenţă, a oferit una din surprizele plăcute, prin armonia, selecţia şi aranjamentul pieselor (compoziţii proprii, tradiţionale, sau aparţinînd lui Mihai Berindei). Pe linia unei noi estetici, necesară în jazz-ul românesc, nu s-au situat însă decît **Creativ-ul** (cu „**Visul comandantului**" şi „**Noiembrie '82**) şi **Marius Popp-Quintet** („Negru pe alb").

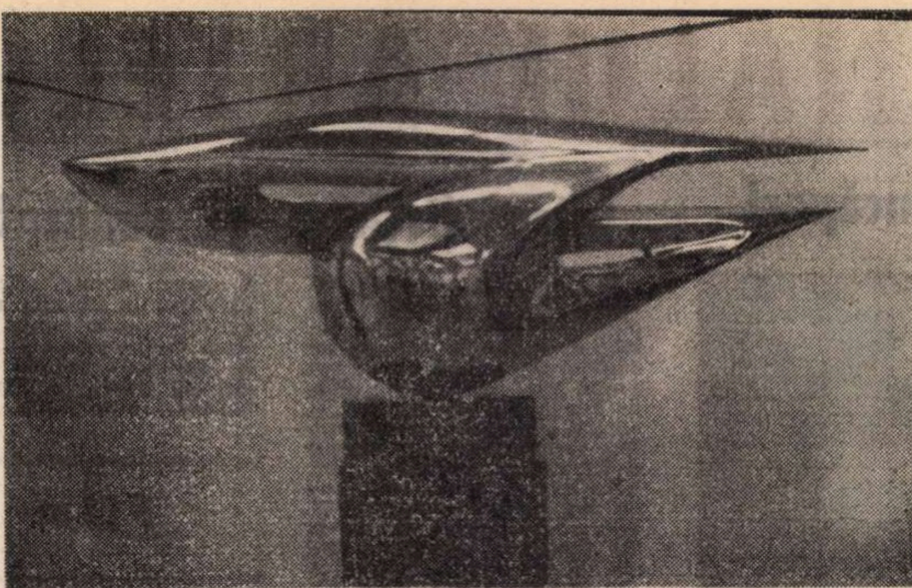
Activitatea cluburilor de jazz din ţară — concertistic şi pe linia educaţiei muzicale — a reuşit (cum s-a subliniat şi la Colocviul „Actualitatea jazzului românesc") să creeze mediul şi publicul apt să admită apariţia în festival a valoroşilor muzicieni de peste hotare. **Duo Hering — Sachse** — R.D.G. reprezentînd „avangarda" în jazz-ul contemporan, practică un stil free cu momente organizate sau libere sub un foarte sever control estetic, pasajele atonale fiind încadrate fluxului combinatoriu-continuu într-o rafinată manieră de expresie. **Trio Wittek** — R.F.G., mai solid ancorat în muzica simfonică sau jazz-ul clasic, realizează o fuziune free pe coordonatele unor game expresive tensionate, extrem de largi (Hymnus). O surpriză a fost **Csaba Deseö Quartet** — R.P.U. cu soud-ul său plăcut, cu spontaneitatea solourilor improvizatorice (pe vioară) în stilul bop, dar mai ales **„The Quartet"** formaţie alcătuită din Ion Baciu jr. şi trei instrumentişti din Anglia. De la bop, hard-bop, swing — tînărul pianist român alături de colegii săi a trecut (şi calitativ) la free-hard-bop, demonstrînd o mare agilitate a frazării, contrapunctînd sound-ul robust şi atacurile sax-ului sau intervenţiile pline de expresivitate şi imaginaţie creatoare ale lui P. Rogers (bass şi compozitorul pieselor formaţiei).

Debutantele acestei ediţii, prin valoarea lor, au constituit o altă surpriză : **Big band-ul Casei Pionierilor** — Cluj-Napoca (atacuri aproape perfecte, feeling de adevărat big-band), tînăra Emanuela Cara — Bucureşti (vocalistă de viitor), **Quartet-ul Homer Batez** — Iaşi şi **Metronom** — Piatra Neamţ (un stil bop şi şi swing de bună calitate). Un premiu special a fost acordat **Sextetului de percuţie al Conservatorului** „Gh. Dima" Cluj-Napoca, singura formaţie studenţească prezentă la Sibiu, o apariţie inedită care a demonstrat că pe instrumente cu membrană, ritmice şi timbrale se poate „cînta" cu adevărat, se poate cînta jazz.



Adăugind la cele 29 de prezenţe (formaţii şi solişti) şi Jamsesionul în aer liber (un adevărat regal jazz-istic) expoziţiile de caricaturi şi afişe, sau proiecţiile de diapozitive (10 ani de jazz la Sibiu) şi filme (festivaluri internaţionale) obţinem imaginea completă a acestei complexe şi reuşite manifestări muzicale.

Mihaela Uncheşel



Jurnalul de idei al unui înotător

Multe adevăruri umblă despuiate ziua în amiaza mare și nu le vedem deoarece sînt camuflate de chiar lumina zilei. Am spus „adevăruri care umblă“, și iată că, parcă le-am reificat. De fapt e vorba de o trîndăvie cvasi-generală a omului de a le vedea. Aici începe gîndirea lui Mihai Șora* să se desfășoare, să comunice ceea ce, în fond, ne este cel mai aproape, proximul.

Un foarte mare poet nonheideggerian, Hölderlin, scria în imnul **Der Ister : Nicht ohne Schwingen mag / zum Nächsten einer greifen / geradezu /** (Nimeni nu poate fără aripi să sesizeze de-a dreptul ceea-ce-este-cel-mai-aproape). Dar omul, gîndește Mihai Șora, de ce aripi s-ar putea folosi pentru cuprinderea acestui das Nächste, a acestui fapt proxim ?

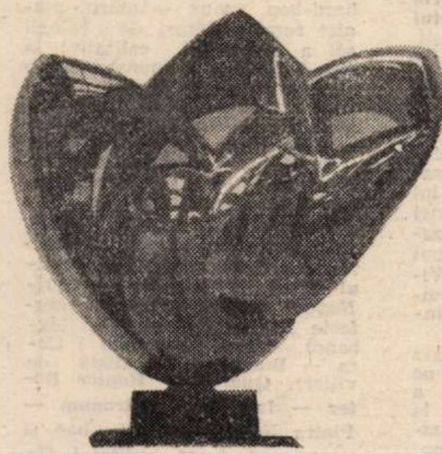
Exemplu înotătorului este figura primei cărți a lui Mihai Șora **Du Dialogue intérieur (Fragment d'une Anthropologie Métaphysique,** Gallimard, 1947). Aripile hölderliniene sînt aici chiar brațele înotătorului. Metafora aceasta s-ar vrea în același timp rezumatul simbolico-existențial al vieții omenești.

Dar înainte de a mă apropia, nu atît de gîndirea lui Mihai Șora, cît de ceea ce aceasta mă vizează pe mine, mă gîndește pe mine în intimitatea mea, să fac o pauză, o isihastică pauză în ritmul scrierii acestui text.

Spre a nu mimetiza discursul lui Mihai Șora se cer mai intîi două pseudo-recomandări și apoi încă una, cea mai autentică pentru mine : 1) necesitatea neimitării stilului, lucru foarte posibil, fiindcă am norocul ca în loc să dau peste un autor, am aflat un om și nimeni nu poate avea superbia de a imita un om ; 2) să nu mai vorbesc despre ideatica din **DDI (Du Dialogue intérieur),** din **SP (Sarea Pămîntului)** sau din **CP (Clipa și Timpul),** ci să insinuez un alt text (sau alte texte) față de care demersurile onto-analitice sau logo-analitice (este sigur că deși acestea aparțin unor nivele diferite ele sînt **de la început** unite, **unitive)** ale lui Mihai Șora să devină active, directe, aplicate, dar am bănuiala că nu aș obține decît un efect de interpretare care l-ar exclude — pe cine credeți ? — chiar pe subsemnatul, iar metafizica pe care o am eu acum sub ochi tocmai acest lucru nu-l vizează.

De altfel, tot ce pot face raportîndu-mă la cele trei texte ale lui Mihai Șora, avînd în vedere că nu-i cu putință epuizarea lor explicativă, este să las să fiu atins, decupat de către unele din ideile incluse. Aceasta mi-ar fi cea de-a treia recomandare, cea veritabilă.

De fapt, ce este **dialogul interior ?** Este unicul privilegiu și unica datorie care sînt conferite omului în circumstanța celor trei **a** (aici-acum-așa (a-a-a), aceștia trebuind să fie asumați de către subiecții umani situați în condiția **non-divină,** în nerelevare și în improbabilul unei **gratia gratis data** de după Cădere. Oamenii sînt ființe-făptuiri de o interioritate mereu interogativă. Umanitatea cunoaște două tipuri de oameni : 1) tipul celor care fiind **întrebați** de o situație caracterizată inerent de precaritate, deci al acelora care, întrebîndu-se nu-și răspund decît alunecînd pe panta neutră, privată de calități, a timpului, lăsîndu-se în voia negîndirii ; sau își răspund printr-o pulbere de răspunsuri, toate ineficace printr-o mutuală excludere ; 2) tipul celor



care trebuie **să aleagă un** răspuns, cel care îi corespunde fiecăruia în calitate de făptură, de făptură viețuind în cosmos și de făptură care-și recunoaște Theos-ul :

Voilà en quoi consiste le tragique, mais aussi l'indéniable grandeur de destin créateur de l'homme : pareil au nageur qui sans cesse doit faire effort pour vaincre le poids de son corps, et non point au morceau de bois qui flotte tout seul, l'homme doit continuellement, s'il veut se maintenir au contact de l'atmosphère reconstituante de l'être, se débarrasser de cette hyperstructure, faite de ses complaisances envers soi et de ses trahisons accumulées, qui le tire vers le fond et empêche systématiquement son être véritable de réaliser sa destination, qui est d'ÊTRE. (DDI, p. 20).

În ce ar consta însă „înecarea“ înotătorului care ar renunța, din fel de fel de motive, ispite, automatisme, la condiția atletică agonală de a fi ? Bănuisem inițial că Mihai Șora propune un model uman extenuant, o neîncetată elaborare a propriului subiect uman care trebuie mereu să aleagă cîte un singur răspuns mereu altul, dar, paradoxal, mereu același, deoarece toate răspunsurile pe care și le-ar da converg înspre esența lui, o convergență efemeră, dar întotdeauna autorealizantă.

Înecarea omului echivalează cu recursul lui, după ce a demisionat din fericirea de a fi, la autodivinizare, la autotheioză, la păcatul luciferic. Prin autodivinizare, autoinstalare în centrul semenilor, a cosmosului, omul acesta „înecîndu-se“ secătuiește de alteritatea lor plină, eudemonică, atît semenii, cît și cosmosul, deci chiar Alteritatea. **Ceea-ce-este-cu-totul-altul.**

Dar să pătrund mai adînc, dincolo de acest stil spiralat, turbionar, stil Maëlström al lui Mihai Șora. Deși este o metafizică a opțiunii, gîndirea în discuție nu este amară : peste tot gînditorul este un militant în ordinea Ființei, iar Ființa este numele Numelui. Într-un loc din **DDI** (p. 118) sînt folosiți trei termeni înrudiți, după grila lor putînd fi circumscris subiectul uman : **semnificare, co-semnificare, trans-semnificare,** termeni utilizați tranzitiv. Co-semnificarea subiectului înseamnă recunoașterea lui ca făptură participantă la calitățile cosmosului, subiectul devenind, o repet ca și altădată, receptacolul **ah-ului lucrurilor** (ca înzen), cel ce întrevede **flacăra lucrurilor** (Evdokimov). Pentru că Mihai Șora nu are nimic de-a face cu acosmismul, oricare ar fi el, ci este purtătorul unei gîndiri filocosmice. Sînt sigur că vedantismul indian nu-i spune mare lucru. Aici, în **DDI,** Mihai Șora, schițează și elementele unei orthopraxii, termen pe care îl va reaminti mai tîrziu în **SP** cu numele de dreaptă-praxie. Orthopraxia este modalitatea bună de a te raporta la celălalt cu o adorație concretă.

Mihai Șora nu are o gîndire elitară, dar se simte în măsură să ia în considerație și un alt tip de oameni cu un alt fel de rezolvare lăuntrică decît cea a dialogului interior. E vorba de aceia prinși de gratuitatea grației. În cazul lor tragicul și bărbătescul dialog interior nu mai are loc : sîntem pe culmile firii umane. Noi nu putem vorbi decît **despre.** Aici dialogul interior a luat sfîrșit făcînd loc **discursului în chip spontan coerent** (M.S.). E vorba de cei împlîntați în Ființă. Și mai spun o dată : Ființa este numele Numelui.

Dar în privința textului **DDI** cîte nu am putut depăna ! ; de exemplu : cum devine un scriitor pseudo-ontologic, Societatea și Căderea, pedagogia lui **agape** (caritas) împotriva lui a avea (putere, etc.) caracterul esențialmente antihabitaul-vivifiant al Theos-ului, revolta acelei **agape** față de orice fel de **justice extérieure** întemeiată pe caracterul violent și sacrificial al lui a avea în detrimentul lui a fi, etc. ; mai ales peste această ultimă idee au trecut treizecișișase de ani și mă întreb : oare cum poate fi pulverizată posesia, posesivul, culpabilizarea, doar prin **anarhia convergentă ?**

DDI este pandantul altor două cărți din aceeași perioadă, nepublicate și — se spune — nici nu vor mai fi date la iveală. Zac pesemne într-o ladă. Ele se intitulează atît de promițător, ispitindu-ne cu nu știu ce fel de senzualități intelectuale : **Unité et prulalité. Notes pour une métaphysique d' «ens creatum» și La notion de la grâce chez Pascal. Essai de morphologie du théocentrisme.**

Dar pe cînd o traducere în românește a cărții **Du Dialogue intérieur ?**

Sarea Pămîntului este un eșec, unul dintre cele două-trei pe care le cunosc. Celelalte, ale altora se aliniază unor-isme, -isme, -isme, „reușite" în ordinea formalizării, a imobilismului, a închistării în autosuficiența textului considerat o mașinărie ce retorizează la rîndul lui o realitate considerată mașinărie, etalare de categorii.

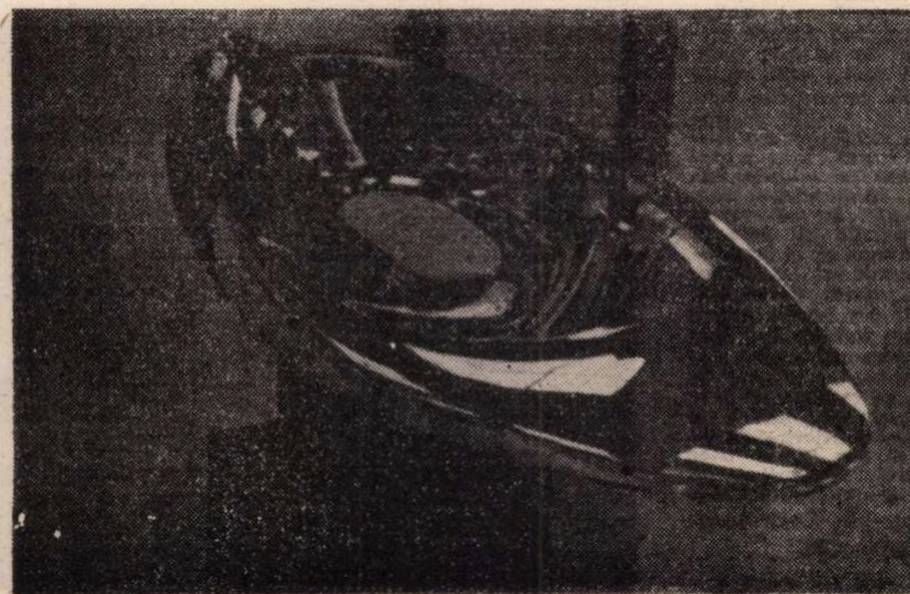
(Doamne ferește-mă de epigonism ! — își dădu răspunsul, în dialogul lui interior, cel ce scrie aceste rînduri).

Cînd spun eșec, mă gîndesc la sfiala teribilă pe care o are Mihai Șora față de perechea **a fi-a cuvînta** care pentru el este de fapt a fi autentic-a cuvînta poetic.

Cartea aceasta nu are nici un subiect sau subiectul ar putea fi tot enigmaticul **das Nächste.** Ea spune : dacă vrei să afli ceva de la mine, fă apel la tine, iar metoda propusă este următoarea... : deschide larg ochii, fii atent, fii foarte atent. Parafrazîndu-l pe Eckhart, metoda (non-metoda) gînditorului s-ar putea defini astfel : atenția pe care o ai față de existență este aceeași pe care existența o are față de actul tău verbal — eventual poetic, eventual filosofic.

Mersul ideilor se face de la secvențele cele mai severe, cele mai operaționale, pînă la cele de o tonalitate de-a dreptul extatică. Ai senzația că s-a făcut tot posibilul pentru scoaterea cuvintelor din rigiditatea lor, ca în gestul creator de poezie.

Nu voi reda, urmînd pilda lui Mihai Șora, nimic ce iar putea fixa, mumifica textul. Raportul avut în atenție aici, în **SP,** se înscrie în limitele întrebării — **cum** „se transformă“ existența în cuvînt poetic ? cu condiția nepierderii intensității existențiale a celui de-al doilea termen). Modurile de aproximare ale acestei probleme sînt cînd vivisecția, cînd poematizarea, toate modurile intenționînd un lucru extrem de anevoios, și anume distrugerea permanentă a **theticului,** a „gatafăcutului“, a maniei etajării și categorializării, a tipului de ontologie făcut pe puncte ,paragrafe, capitole, note de subsol, căci **SP** se dorește și o operă de ruptură cu așa zisele ontologii clasice, multe dintre ele osificîndu-se prin epigoni.



Piatra de poticnire care ar putea încurca cititorul dornic să parcurgă itinerariul este, poate, tărîmul **pre-cuvintelor.** Deoarece Mihai Șora întoarce spatele, în deplină cunoștință de cauză, lingvisticii de inspirație saussuriană pentru care relația de ființă înseminată în limbaj este des-ființată sau izgonită în cel mai bun caz în zona cratylismului de uz, de asemenea, lingvistic, de aceea este instituit domeniul **pre-cuvintelor.**

Am fost tentat să cred că **pre-cuvintele** sînt niște semi-făpturi, năzăriri făpturi, distorsiuni ale percepției omenești, fantasme, un interregn de semi-trezie, o zonă între ontic și meontic. Dar nu ! — fiindcă Mihai Șora în tot ceea ce scrie desconsideră neîncetat apelul la irealitate (nu am spus supranatural) socotind infinitul real ca infinit mai înrădăcinat în miezul omului/poetului. Deci, în acest caz, **pre-cuvintele** sînt realizări neverbalizate ale întîlnirii omului/poetului cu realul în vederea sau nu în vederea verbalului.

Într-adevăr, Toma Pavel are dreptate cînd scrie în **Revue de Métaphysique et de Morale,** 4.1980 că în **SP** este fundată o contrasemiotică, cuvintele nemaifiind unități idiomatice fixe, reductibile din ce în ce mai închircit la subunități, subsubunități, ci fiind într-o relație de reciprocă investire cu „sens“, cu **pre-cuvînt,** ca și cum un veritabil text poetic ar trebui citit după metoda, să-i spun, a **roiului ;** fiecare cuvînt fiind investit de tot textul, fiecare cuvînt al poemului avînd prezent în el ceea ce tot Mihai Șora numește **in-textul.**

SP este o carte care te poate apropia imens de actul poetic printr-un fel de cugetare pe care aș defini-o cam așa : e vorba de o apofază orientată spre **cretürlich,** spre **creatural ;** unde s-a mai văzut o asemenea gîndire atingînd beatitudinea în fața lucrurilor și cuvintelor acestei lumi. Același filocosmism ca și în prima carte.

Ciudat, dar o asemenea filosofie mi-a indus și mie un fel de „despărțire de Noica“ (Al. Paleologu) și chiar o „neîntîlnire cu Noica“ (Luca Pițu). Iată de ce : dacă Noica (ex-cathedralul) afirmă că iubirea de poezie duce la deschiderea uimită în fața ei, atunci n-a dovedit-o, căci ceee ce într-o mai vetustă estetică se numește **gust** este precondiția iubirii de poezie ; dacă tot el ține să afirme că limba română **este** poezie și potențialitate a unei ontologii, atunci a dovedit că la citit corect pe Mircea Vulcănescu ; dacă la citit corect pe Mircea Vulcănescu atunci trebuie să presupună că **și** limbile comunităților Hopi sau Tarahumara **sînt poezie ;** deci toate idiomurile sînt poezie ; deci poeții să plece din cetate (și să plece și cineaștii vizionari). Vai de misologia lor! (Pentru că este o mare comoditate romanticoidă să încerci să dizolvi poeții cu poemele lor în Limba=Poezie...).

★

SP se sfîrșește în acordurile desfătătoare ale unor versete din „Cîntarea cîntărilor“. Ni se făgăduiește un drum mai lung către Omul-Care-Se-Bucură, printr-o cercetare a puterii lui **a fi** de a aduce fericire. Cartea se va chema **Clipa și Timpul** și este tot o confesiune ca celelalte două. Am în față o primă parte din **CP** și arunc o privire în viitorul ei. Pornind de la cartezianul **ego cogito, ergo sum,** Mihai Șora caută (pentru că a găsit deja) plenitudinea lui **sum,** a lui **eu** sînt. Fără a ajunge la preaplinul iradiant al lui **eu sînt** printr-o anterioritate de vreun fel, de tip analitic, prin supraveghere care să scindeze permanent „obiectul“, pentru Mihai Șora **a fi** este egal cu **a te bucura.** Sînt sigur că va fi un text ce se va zbate pentru a comunica fericirea torențială și/sau calmă dăruită de existență, de un **a fi** precategorial, de un **a fi** care mie îmi spune **eu sînt,** ție iți spune **tu ești,** celuilalt îi spune **el/ea este !** Bucuria plenară emanată de acele **clipe calitativ eterne (DDI)** este fiica acelei **joie** pascaliană, deși s-ar putea să-i fie, de fapt, însăși matricea.

★

Mă reîntorc asupra cuvîntului **eșec** pe care l-am lipit, fără insolență, pe **SP.** Încerc să relevez putința fertilizantă a acestei cărți în alt chip. Există o parabolă **zen** care încapsulează în trei rînduri problematica textului **SP** și a ultimei etape de gîndire a lui Mihai Șora. Parabola se numește **Nici cuvinte, nici tăcere :** „Dacă întîlnești un om al Drumului (adică al Ființei, în idee europeană) pe drum nu-l saluta prin cuvinte ; nu-l saluta prin tăcere : spune-mi, atunci cum îl vei saluta ?“

Dan Arsenie

---

*) Mihai Șora s-a născut în 1916, și-a făcut studiile de filosofie la București. Și-a luat licența cu o lucrare despre argumentul ontologic la Anselm din Canterbury A ajuns la Paris cu o bursă a guvernului francez unde, sub conducerea lui J. Laporte, a făcut o teză cu titlul **La notion de la grâce chez Pascal.** S-a reîntors în patrie în 1948

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

MIRCEA DIACONU — Vechea dv. susceptibilitate, dacă v-o mai amintiți, a determinat, poate, aminarea, dar nu la infinit, a răspunsului. De ce aminare ? Pentru că este de admirat, in fond, plăcerea de a scrie și avintul cu care o faceți in continuare. Sinteți capabil de o nepăsare, paralizantă pentru cel care, eventual, nu ar fi dispus să vă aprecieze versurile. Contați pe muzicalitate și pe vraja ritmului, rimați fără să clipiți plinge / singe, moi / goi, însumarea / marea și nu de puține ori inspirația dv. rămine nebuloasă : **iubirea lor se mai păstrează albă in riuri / ecoul lor se mai păstrează ca un blazon / din cind in cind / imbătriniți de spaimă / își trag in ei cărările și dorm // coboritori pe fringhii albe de ocean / cind nu știam culoarea lingă noapte / simțeam solstiții rupte / fără tron / și violarea zebrelor imaginate // ecoul alb ce-a mai rămas se plinge / in sine nu se simte însumarea / urcăm in gind și coborim in singe / inofensivi albaștri precum marea (ALH).** Avem odată **riurile,** al căror rol este de a păstra **albă** iubirea lor. Apoi, **ei,** se precizează, sint coboritori pe fringhii, și ele **albe,** de **ocean.** Apoi ecoul, repetindu-se, și el alb. In final, brusc, persoana a treia plural devine persoana intiia plural. **Ei** devin... **noi,** noi care sintem, cum altfel decit inofensivi albaștri precum **marea ?** Poema, orice ați spune, e imbicsită. Mai ingrijită, mai limpede mi s-a părut **AMU. AMZ** nu este altceva decit o ingenioasă sumă de comparații. Credem că aveți calități, un suflet de poet, care ar trebui să vă oblige la o atenție mai mare, la o grijă pentru limpezime. Euforia nu rezistă. Poezia-hățiș de cuvinte nu inspiră incredere. Prin ea poți trece o vreme nedumirit, și din ea poți ieși lecuit, spre paguba poetului.

ȘTEFAN BARBU — Ninge in valuri, ninge pe coamele despletite ale cailor Și mai ninge, de ce nu, și pe nările fremătinde ale acelorași cai. Dar și pe aerul scurs din plăminii poetului și ai cailor, ninge. Rămine să presupunem irezistibilă chemarea vino, iubito, vino pe cimpuri, **să cădelnițăm iubirea.** Și măre, ce frumos ar mai fi nins, și peste sania de lemn, și peste cite și mai cite, dacă nu ar fi intervenit in peisaj această rostire aiuritoare ! Cind visul, aflăm, este prelung (nu prelungit !), el capătă profil in dauna duratei. El, visul, **e candelă printre făclii.** Ce fel de făclii ? De ceară, de torță, de candelabru sau de sfeșnic ? Și ce mai poate fi visul ? Mai poate fi o fintină ce se sapă spre izvoare străvezii. Și mai poate fi visul vasul ce **se incarcă** (aș prefera aici verbul **a se umple !**) cu sămință pentru plins. Incerc să-mi imaginez cum reușește poetul să.. smulgă aroma fructelor, cind mai firesc ar fi fost să o inspire s-o miroasă, s-o guste. Foarte naiv, pleonastic, și acest final de poem fără titlu : Singele cailor aprinde cerul... insingerindu-l. **Uite un apus al singelui, am spus eu. (xxx).**

GEORGETA AVĂDANEI — Banalități nefirești, sau inocente calamități nici măcar lirice. Tristețea este că in textele dv. nu se poate interveni. Sfaturile ar ricoșa, intilnind materia dură, opacă, a unui zid pe care nici un bombardament de bunăvoință nu l-ar putea clinti. Cum să te menții liniștit pe panta abruptă a acestei proze segmentate ? Iată : **Cunosc / mai multe / mentalități ale ploii : / curge destul de adinc / printre noi, / de fiecare dată / ar vrea / să ne reteze picioarele / și defăimează totul / iată de ce / am stat toată ziua / infiptă in mocheta roșie, / poate va veni soarele / să mă cheme / la o intilnire... nu aveam umbrelă.** Și in alt loc : **Pentru mine / oamenii sint egali / din punctul / de vedere / al pașilor...** Aștepți o explicație, o dezlegare, aștepți dovezi, dar nimic din toate acestea nu se intimplă in așteptarea cuvintelor. In așteptarea cuvintelor, autoarea solicită in scrisoare cu candoare **indicații privitoare la problemele poetice care se desprind din ele.** Din creații, adică. Probleme s-ar desprinde, nu zic nu, dar mă indoiesc adinc că vor cădea pe un pămint sigur.

MARIETA RADOI — Iată cum incepe scrisoarea dv. : Sint elevă in cl. a X-a **la un lic sportiv** din Bacău... Ce era dacă mai adăugați incă două biete litere. Am fi citit și noi nu notițe, ci o scrisoare cu care v-ați adresat unei redacții, unei reviste literare, și acel hazliu, pină la urmă, **lic** ar fi devenit ce de fapt și este, **liceu.** Poeziile, in schimb, sint interesante, imaginile sint la tot pasul, căutați să innoiți, să descoperiți, să vă insușiți și să folosiți in favoarea numelui dv. puterea miraculoasă a cuvintului. Iată citeva exemple concludente : **Frunzele fierb pe ramuri ;** Un anume izvor are rădăcinile uscate ; Străbunul care, cu neamul lui de turme, **stinge flăcările cu pumnii;** dorința de a fi nor, pentru a inghiți păsări. La o asemenea putere de inventie este obligatorie grija de a nu lăsa să se strecoare in continuare, de pildă, foaia velină a inimii.

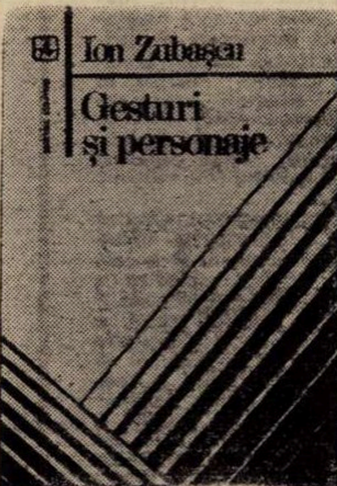
STEJĂREL IONESCU — Vă este dor de dorul din nedor, plecați din scorbura minții cu dorul de țărmul putrezit de ape, rimați albastru cu sihastru, muriți in interiorul unei simfonii de Beethoven, și, iarăși, vă este dor de plutire pe cristalinul cerului, cum altfel decit nesfirșit. Nu există poezie in care dorului să nu-i găsiți un loc. Nu este nimic rău in aceasta, dar am senzația că mereu vine către dv. un om fabulos acoperit de zăpadă, vine inspirat, vine hotărit să reușească, și este nevoit să plece dezamăgit de un ecou de romanță care vă indulcește prea mult și mereu versul, exasperat, poate, că nu renunțați a fi sentimental.

LIA PALTIN — **Intre o primăvară / care ne amăgește / și-o iarnă / care ne sperie, / Agățăm / de limbile timpului / ciorciobotele clipelor...** Oare ce sint acelea **ciorciobote ?** Citind **Magul,** altă nedumerire ! O stea răsare intreagă pe fruntea Magului, și, iluminindu-se de suflet, i-a șoptit : „Vrei / să te-nvăț / să ignori stressul ?" / — Da ! / Și Magul / o sărută din ochi, / Și stelei / ii crescu aripi. Și iar nu am inteles. L-a invățat sau nu l-a invățat, și, dacă l-a invățat, ce anume l-a invățat ? Iar stelei, bineințeles, ii crescură, nu-i **crescu,** aripile Și ii crescură aripile ca un efect al sărutului din ochi, sau, așa, degeaba, că veni timpul ca ele să crească ? Și dacă ar vrea, steaua, să ne invețe și pe noi să ignorăm stressul, iar noi am răspunde **Da ! ?** Lia Paltin, nu ne lăsa nedumiriți !

ION TRAIAN MIHALCA — **Veronica Micle** și două poezii intitulate **Emineseiana** nu aduc, din păcate, nimic nou in peisajul dedicațiilor. Impresia, pe cit de luminoasă s-ar dori ea, are gustul cenușii. Două formulări nefericite pe care vi le semnalăm : Inger și demon / provocind dezastre / **Pe frontul sentimentelor,** / adorator terestru, / **Hyperion ți-a fost indemn și scut.**

CARTEA DE DEBUT

PRINTRE PREMIAȚII de anul trecut ai concursului de debut al Editurii Albatros se numără și Ion Zubașcu, maramureșean de loc, frate, după cite știu, al Ilenei Zubașcu, care și ea a debutat furtunos și frumos cu nu mulți ani in urmă, tot la Albatros. Impărțită in trei cicluri, **Poeme omnivore, Omul munților** și **Omul disponibil,** cartea își merită cu prisosință titlul, el exprimind succint, auster, rezultatul unui examen la care poetul supune lumea, și se supune, firește, și pe sine, cu toată seriozitatea și gravitatea, el făcind parte din această lume, fiind in multe din momentele tinereții lui, conștiința indurerată, revoltată, disperată a acestei lumi. Dindu-și seama, ca mulți dintre colegii mai tineri și mai virstnici că poezia nu este un privilegiu pentru cel care o petrece cuvint cu cuvint prin dezordinile planetei, cuvint după cuvint, de la naștere, prin copilăria singură fabuloasă, și inaripată, și păstrătoare de comori, de la naștere pină la sfirșit trecind, prin zona in care se ingrămădesc cele patru anotimpuri ale luptei, poetul se recunoaște simplu om printre semenii săi, egal cu ei in cel mai fericit caz. Pentru că există, totuși, ceva, ceva care emană de la oameni, ceva, un sentiment ca de măreție pe care oamenii il atribuie, il restituie uneori cu mare generozitate semenului și egalului lor, poetul, cum este nevoia de singurătate, așa și nevoia stridentă de exprimare, de spectacol, de cintec sub reflector, de cintec ieșit din suflet. Ion Zubașcu te fixează din dreptunghiul unei fotografii de o simplitate căreia nu-i găsești de la inceput cheia, nu-i simți de la inceput decit aerul tragic mocnit, nu-i sesizezi in cenușa cernelii de tipar decit niște defecte exterioare ființei care a pozat. Gura este o simplă linie orizontală, sprincenele apără parcă de viscol ochii care devin in anumite momente și ei simple linii orizontale. Chipul impietrește lipsit de cea mai palidă, intr-un palid general, stare de liniște. Incepi să ințelegi ce exprimă fața poetului, abia cind iți aduci aminte, privind-o, că el iți este egal, că s-ar putea să-ți semene, să-i semeni, că multe, dacă nu toate, dacă nu chiar mult mai multe, din problemele căror el le dă cuvint, sint propriile tale probleme, neliniști, insomnii. Poeme lungi, versuri foarte lungi care acoperă pagina pină la refuz, care parcă in unele locuri se risipesc afară din carte, și nu le poți reține, nu le poți salva forma, care poate că nici nu merită să fie salvată, ci numai semnificația conținută, tensiunea, strigătul. Am simțit, citind cartea lui Ion Zubașcu, că poemele lui sint ușor de ințeles și greu de parcurs. Nu e un paradox. Greu de parcurs, pentru că e de-a dreptul cumplit să asiști viața cuvintelor acestui poet ca și cind ai asista la o infinită naștere, sau vărsare a nervilor, expulzie după expulzie, vers după vers, nașterea visului de a spune totul pină la capăt. Iluzia este cunoscută, este știut că avem de-a face cu iluzia, dar nu ne putem sustrage, nu putem amuți. Țipătul celui care nu se mai sfirșește a se naște este viața insăși din care facem parte, viață intotdeauna grea, viață intotdeauna amestecată cu pieirea, viață compactă, triumfătoare peste fragmentele care sintem. O carte ușor de ințeles și greu de parcurs, pentru că nu este o carte frumoasă in ințelesul comun al cuvintului. Iți solicită tot timpul memoria, atenția, viitorul, iți impune chiar o tehnică a cititului, alta decit cea obișnuită. Pentru că fluxul ideilor este uluitor, debordant, continuu. El te prinde, te include, te inghite, ca o imagine intr-o peliculă in care și tu ai un rol important, oricine ai fi. Rolul acesta te poate găsi nepregătit. Rolul de a fi lingă umărul, in inima și in mintea celui care face un rechizitoriu necruțător tuturor relelor care au cutremurat in timp această minunată lume. Ion Zubașcu propune pentru partea puternică a vieții, pentru verbele acestei lumi, o sumă de gesturi semnificative. Aceste gesturi vor alcătui averea definitivă a personajelor care populează, spre gloria gesturilor inseși, a faptelor, planeta Pămint. Omul nu este opus mulțimii. Dar mulțimea este un mozaic pestriț, de măști și de figuri autentice. Vom intilni ciudate personaje. Omul deschis, Omul statistic, Homo cinematographicus, strins imbrățișați, lipiți, de nedesfăcut vreodată aceștia de Omul inchis, Omul practic, Homo cogitans. Caricaturile au același regim, se



agită printre cuvintele celorlalți pină nu se mai pot mișca, pină materia vulcanică a limbii vii se intărește peste toate, oferind indiferenței aștrelor tragedia unui (oare al citelea ?) Pompei al sufocaților. Este greu, dacă nu chiar imposibil, să alegi citeva citate din această carte de gesturi și personaje. O clipă, sau mai multe, totul ți se pare important, de neinlăturat. In clipa următoare, insă, te sperii adinc și cauți să-ți liniștești memoria cu flori și cintece de păsări, intri topindu-te in peisaj, te bucuri de sănătatea și de aerul munților, și binecuvintezi somnul sub pilpiirea stelelor. Iluzia insă se spulberă curind, stelele se dovedesc cuvinte sclipitoare lipite neglijent de un tavan vopsit in albastru. Și, totuși, voi incerca să așez in finalul acestei prezentări intii și intii invocația cu care poetul iși deschide cartea : **divină frumusețe / dumnezeiască muză / femeie ideală / zămislește-mi un copil normal // eliberează, doamne toți oamenii din mine !** Undeva, mult in adincul cărții, am găsit continuarea firească a acestei invocații, in Omul disponibil, in care poetul mărturisește : **Speriat sint de moarte și de o nebunie mult mai cumplită ca moartea / de aceea mă rog ție cu sufletul gol ca un pește in Mare : nu mai naște in neamul copiilor mei un poet. / Imi sint de ajuns numai mie toate acestea. / Iau asupra mea totul.**

Constanța Buzea

Debut



23 de ani

De 23 de ani
Stau culcată in umbra
Clepsidrei –
In spatele tabloului
Originalul imperfect
Proba zdrobitoare cu
Falsa pasăre liră

O, știu prea bine

O, știu prea bine
Mai grăitoare decit absența
Gura fără cuvinte clopotul
Fără limbă surghiuniți intru aceleași
Păcate intre noi viața
Peretele de sticlă plictiseala de
Dimineață sila de ore două
Scrișnește in aceeași cutie falsul
Mecanism falsul inceput falsa
Bucurie anii fără cuvinte înșelătoare
Și amară-mi pare splendoarea
Ierburilor tinere azi prea bine știu mai
Grăitoare decit absența viața
Fără cuvinte

Dar dimineață nu-i ca ieri

Cu ochii-nchiși adulmec uitate catedrale
Inchise-n trupul apei arome de petale
Dar dimineață nu-i dar dimineață nu-i ca ieri

Iată-mă

Desculță-n lumină trec poleită de rouă
Frigul nopții se scutură galben soare mă plouă
Dar dimineață nu-i dar dimineață nu-i ca ieri

Privește

Iarbă deasă răsare șarpe adormit pe gleznă
Tremurătoare și asmute pămîntul din beznă
Dar dimineață nu-i dar dimineață nu-i ca ieri

Iertare

Mereu mă-ntorc spre alte primăveri
Da nici o dimineață nu-i ca ieri

Și totul e bine

Și totul e bine de la viața mea nici
O veste la umbră mă trag in
Poala timpului ghemuită răcoroase
Sint zilele nici un fruct nu-i
Al meu stau și privesc bine e-n
Coasta lumii departe uneori vin scrisori nu
Le deschid mușchi verde le-acoperă
Nu sint nimeni nu e mulțime
Inexistentă nici o pasăre nu cutează aici
Să-nnopteze din cind in cind plouă cu
Frunze murim cite puțin frigul pămîntului
Incolăcit pe glezne deget de gheață urcă spre
Inima mea liniște e stau și
Privesc stau și privesc
Nisipul curgînd viața
Prelingîndu-se totul
E bine

Luminița Munteanu

15 tineri poeți români

O selecție dibace, o imagine **provocatoare**, un manifest, am putea spune, al grupului de poeți ce s-ar putea numi „deceniul opt": iată ce ne oferă acest volum de poezii românești traduse de Liliana Ursu în limba engleză *). Sensibilități felurite, maniere poetice și mai puțin asemănătoare. Abilă și subtilă această incursiune a Lilianei Ursu în evoluțiile poetice ale colegilor ei de debut. Abilă prin alegerea acelor poeme care să intereseze pe cititorii din alte țări. Poeme în cea mai mare parte interiorizate. Poeme a căror stare de spirit comună definește un tip de sensibilitate poetică în România deceniului opt. Subtilă — și aici stă meritul real al cărții — este puterea traducătoarei de a juca paisprezece roluri pe rînd, pentru ca abia spre sfîrșitul volumului (propriile ei poeme) să-i aflăm nemachiată adevărata față. Cu modestie și conștiinciozitate de traducător ce nu vrea să trădeze, Liliana Ursu se ține cu grijă în umbra celorlalte texte. Ea nu agresează nici o clipă poemele traduse. Ba, din contră, se lasă modificată de ele: își schimbă cu totul înfățișarea (maniera și cuvintele) cu fiecare poet. Volumul se constituie astfel incitant și variat. Citindu-i în engleză pe acești 15 tineri poeți români ai deceniului opt nu ne putem totuși împiedica să simțim urcînd dinspre vorbele lor aroma unui nou sfîrșit de veac.

Iat-o pe **Daniela Crăsnaru** deschizînd volumul cu exclamațiile feminității nedisimulate. Ca și în original, aflăm în traducere aceeași neîmblînzită înfierare a umilințelor de orice fel. Aceeași fală de a fi femeie și de a fi fost totuși înfrîntă. Această mîndrie a înfrîngerii este însă înregistrată în vers, cum zice chiar unul dintre titlurile traduse, la timpul „ire-vo-ca-bil" trecut. Dincolo de acest trecut? Poezii ce nu cunosc timpul viitor. Poezii de ieri, de azi dar nu și de mîine. Carnale și acide aceste poeme ce vestesc fără să clipească moartea realității în vreme ce se lasă pas cu pas ucise de ea. Traducerea lor este „capricioasă", ca și originalul. Cînd sofisticată de parcă i-ar curge sînge albastru prin vine, cînd agresivă și plină de strigăte senzuale. O agresivitate lipsită de pudoare și tocmai de aceea lipsită de artificialitate.

În cazul **Ioanei Diaconescu** traducătoarea condimentează fidelitatea tălmăcirii recurgînd ici și colo **la cîte** un procedeu poetic tipic englezesc. Barzii medievali anglo-saxoni foloseau la loc de cinste aliterația. Mai mult decît atît orice altă limbă, engleza invită și azi scriitorii la aliterații. O limbă care din timpuri străvechi a preferat să înlocuiască rima însăși cu asonanțe de toate felurile. Un exemplu din volumul de față, ales la întîmplare: „an age ago". Și o rimă izbutită în engleză: „oh, how the rind of the tree, called oaktree. / stops me". Un poem ori altul par a fi fost scrise de mîna americanului Robert Frost **(The Way Home). Ne** întîlnim. nu pentru prima, nici ultima oară în acest volum, cu imaginea femeii silite să umble acrobatic pe sîrmă. Trist destin al fragilității, mai puțin familiar vocilor feminine de limbă engleză. a căror rostire e adesea ușor masculinizată ori cel puțin neutră.

Cu **Mircea Dinescu** intrăm, sîntem îmbrînciți de fapt în cușca cu lei. Iată un univers masculin ce refuză răspicat lenevoasa tînguire sentimentală. De altfel, prezentările făcute de însăși traducătoare poeților aleși spre tălmăcire sintetizează corect culoarea și gustul fiecăruia. Citindu-l pe Mircea Dinescu avem senzația că spargem în dinți o nucă pe care o presimțim amară. Miracolul: o descoperim nouă și fragedă. Numai că pînă să dăm de dulceața miezului ne cam rupem dinții în învelișul ei. **Poezie ficrăstrău**, amenințătoare. neîndurătoare pînă la limita cu absurdul. Violența este însă familiară urechii britanice și americane. Mai degrabă are în engleză efect „șiretenia" acestui tînăr poet român. O haină peticită, o frază inofensivă. cuvinte banale. Și după ele, dinăuntru lor, inexplicabila explozie a unui sens nerostit: „What a stupid illusion: / to wall yourself in / and suddenly to feel / so free" **(Walls)**. Liliana Ursu nu pierde nici una din aceste nuanțe. Ea înțelege perfect și îi dă și englezului de înțeles fiecare amănunt al fiecărui poem. Engleza ei este cînd toridă, cînd felină, cînd albă, cînd explozivă. Pentru expresivitatea traducerii merită citat în întregime poemul lui Mircea Dinescu **Strolling Theatre**: „Oh, my God, the way I was born / red with fury / yelling in a completely unknown language / full of thunders and airs just like a great actor / and how I shall die / trembling and carrying the tray / full of stage fright when facing my death / just like an amateur on a provincial stage / with the prompter asphyxiated in the box of my chest". Textul românesc mizează pe ineditul nepoeticului. În poezia engleză nepoeticul nu mai este de mult, ba aș zice că n-a fost niciodată inedit. Iată de ce poemul lui Mircea Dinescu astfel tradus ne trimite cu gîndul la poeții metafizici de pe vremea reginei Elisabeta, dar și la contemporanul nostru T.S. Eliot. **Furia fertilă** a poetului român se întîlnește într-un tandru văl moale anglo-saxon. E drept că de sub el ne înțeapă schelete binecunoscute: craniul lui Hamlet, oasele obsesive din poezia lui Eliot. Versul românesc este un vulcan gata să erupă, chiar dacă n-o face. Interesantă este soluția traducătoarei în fața acestei lave fierbinți de cuvinte românești gata să ne carbonizeze. Ea optează pentru o **liniște aluzivă.** Textul englezesc citat este ca un teren minat. Mergi ce mergi pînă ce spaima că poți declanșa o explozie te paralizează. Nenumărate spectre de poeți englezi într-un poem de numai cîteva rînduri. O remarcabilă cunoaștere a modalităților poetice englezești transpare din aceste traduceri. Lecturi bogate, făcute cu plăcere. O memorie **vie**, mereu în alertă. Liliana Ursu se dovedește indirect o poetă receptivă. Un personaj al lui Valéry remarca într-un dialog: **M-am născut mai mulți și am rămas de unul singur.** Din **traducerile cameleonice** ale Lilianei Ursu putem bănui că și în ea s-au aflat, se mai află încă. mai multe poete decît versurile ei de pînă acum ne-au lăsat să întrevedem.

Stiluri diferite, obsesii asemănătoare. Un grup poetic ieșit din adolescență, bătînd fără tragere de inimă în poarta maturității. **Dinu Flămând** pare cel mai sensibil dintre toți la **îmbătrînirea tinereții**: „our adolescence has grown old..." Tristețe sensibilă dar nu disperată. Nici măcar atunci cînd vorbește de neîmpliniri. „our late. much promised fulfilment". Nedijmuit de reticențe inutile. fără stridențe obsositoare, fiorul liric este simplu și sobru: „You, old youth of mine / let us stay together, one knee in the dust / shaded by the bitter cold". La fel de gravă și lapidară ca originalul este transpunerea lui în engleză. Punctuație săracă dar suficientă. Ici colo presărată cîte o literă mare, la început de strofă. O claritate de-a dreptul îmbietoare. Dinu Flămând este un poet care **fuge de banal cu discreție** iar tălmăcitoarea cronometrează din umbră viteza alergării lui, William Carlos Williams, poetul medic american, ne privește cu coada ochiului din cîte o imagine redată în engleza. Tinerețea trădătoare („treachearous youth") are chef să scrie despre ploaie. frunze oroaspete, viață despletită. Despre „this rain of night and days". Timpul este larg, primitor, roditor. Apoi dintr-o dată Eliot bubuie din culise: „oh, spring, you are wearing me out!" Este un dar al traducătoarei că, fără a răstălmăci originalul, izbutește să-l integreze atît de natural în literatura limbii în care traduce. Această **fidelitate asociativă** a fost. poate, educată și de formația de anglistă a traducătoarei. Dar și de o fină percepție a tonurilor, a ecourilor. Un bun exemplu de traducere sensibil nuanțată este poemul **Thaw,** de Dinu Flămând „In autumn a huge bird, flapping her wings, / was passing by here heading for the mountains. / The white lamb was in her claws. / I know way to the moutains. / and since spring has come I find / pale bones under the birch tree / where the snow is melted and dirty. / / You took the same road and disappeared long ago, / you seemed to carry too light, / a new cradle of illusions".

Liliana Ursu refuză deci ridicolul falsei inocențe, ca și pe cel al melodramei. Ea se ferește de superficialitatea lor. Traducerile ei au o **profunzime** (v. Ion Mircea, **Cosmogony**) ce ține de o **seriozitate a limbajului.** Ele se apropie într-un fel de ceea ce Eliot numise cîndva admirativ o „poezie cu oasele goale". Tălmăcitoarea își alege cu grijă cuvintele de neghină. Ea nu are nevoie de giuvaeruri de împrumut. Traducerea își păstrează cumpătul chiar și atunci cînd are de a face cu pitorescul senzual al **Luciei Negoiță.** Rîurile trupului, condiția femeii-Penelopă: „I stay and cry / by the rivers of your body". Confesiunea se derulează în engleză cu o **naturalețe insinuantă.** O notă nouă aduce în volum **Mircea Florin Șandru.** Poezia lui asumă și ea un **rău al timpului,** pe care și-l descrie aproape clinic, simptom al unei boli incurabile. Un poem ca **Between Tho Passings** sună, cred, inedit și în peisajul englez. Este o traducere lipsită de ecouri. Traducătoarea transpune exact româna în engleză și suprapunerea îi reușește. Ea se preface cuvînt cu cuvînt, silabisind o limbă de abia învățată. Această **încetineală** a rostirii azvîrle parcă și mai precipitat pe cititorul englez în peisajul stingerii universale. Planeta dispare neștiută, sateliții ce-i dau roată se pierd în orizontul infinit, omul redevine cenușă („a handful / of volcanic ashes").

Și iată că abia spre sfîrșitul volumului descoperim vocea proprie traducătoarei. O poezie stăpînită: „I am reading a poem. It's raining outside..." **Traducerea contabilicească a** acestor versuri e o scamatorie cu efect bun în engleză. Ni se pare că citim detașați o listă de anunțuri la mica publicitate. Brusc, liniștea noastră e dinamitată: „We go to see the dead fish. / They are taking them to the outskirts / Where they can swim once more / And be the quickest messengers of the underground. / / You keep your solitude / Into your hands / While your doublet, the poet, is pushing the invalid's wheeled chair / On the shore, over the shadow of the woman he loved / Over confetti, over his own photographs". **(Contrasts).** Sîntem luați prin surprindere. Cuvintele acestea englezești oarecare ne clatină, ne dezechilibrează. Sîntem derutați. Aceeași **derută** resimțită de celelalte 14 **fețe** ale poetei ce a tradus acest volum. Între tinerețe și maturitate, această **coaliție poetică a deceniului opt** dă la o parte cețurile poetice și optează pentru claritate. **Accesibilitatea** poemelor lor este tulburătoare. Ea transmite și traducerii senzația tinerească, atletică de forță și sănătate. Iată-ne așadar față în față cu o redare în engleză plină de nerv și putere poetică.

Lidia Vianu

*) Liliana Ursu — **15 Young Romanian Poets**. Ed. Eminescu. [illegible]

Umberto Saba

(9 martie 1883 — 25 august 1957)

Cuvinte

Cuvinte
în care inima din om se oglindea
— goală, surprinsă — la-nceput, un colț
caut în lume, e prielnică oază
ca să vă șterg pe voi prin plînsul meu
de minciuna ce-orbește. Împreună
cu ea mormanul cu-amintiri de spaimă
precum zăpada-n soare s-ar topi.

(Din **Parole**)

Primăvară

Primăvară ce nu îmi placi, eu vreau
să spun de tine că pe stradă dînd
colțul, prevestirea ta mă rănea
ca un tăiș de lamă. Umbra subțire
de ramuri goale pe pămîntul încă
gol tulbură, de parcă aș putea
și-aș vrea
să mă nasc iar. Mormîntul
pare nesigur cînd te-apropii, veche
primăvară care mai mult ca alte
anotimpuri crud reînvii și-ucizi.

(Din **Parole**)

Iarnă

E noapte, iarna copleșește. Un pic
ridici perdeaua și privești. Vibrează
sălbaticul tău păr, iar bucuria
neașteptat dilată ochiul negru;
întrucît ce-ai văzut — era imaginea
sfîrșitului de lume — întremează
inima ascunsă, și cald o împacă

Un om se-ncumetă peste un lac
de gheață albă, sub o lampă strîmbă.

(Din **Parole**)

Contovello

Um om își udă cîmpul. Și coboară
o scară atît de-abruptă, înfiptă-n munte
că înaintînd el golul să-l înfrunte
pare. Marea e, nesfîrșită, dedesubt.

Apare iar. Și ostenește încă
pe țărna cenușie, acoperită
de mărăcini și pietre. Așezat
la cîrciumă eu beau din vinul aspru.

(Din **Ultime cose**)

Ulisse

În tinerețea mea am navigat
pe coastele dalmate. Insulițe
la creasta valului ieșeau, și rar
vreo pasăre stătea, cătîndu-și prada,
acoperite-n alge, lunecoase,
smaralde-n soare. Și pe cînd mareea
naltă și noaptea le-anula, în vînt
pînzele se zbăteau mînînd spre larg
spre-a ocoli primejdia. Azi regatu-mi
e-acel pămînt al nimănui. Iar portul
lumini aprinde altuia; în larg
pe mine-un spirit ne-mblînzit mă-mpinge
și dureroasa dragoste de viață

(Din **Mediterranee**)

Privilegiu

Eu sînt un bun tovarăș. Foarte lesne
sînt luat de mînă, și atunci fac doar
ce mi se spune, bine, cu plăcere.

Dar inima de taină ce nu minte
ei înseși doar cuvintele-și șoptește.
Chiar, uneori, un Zeu mă cheamă, și voiește
să îl ascult. La gîndul
ce mi se naște-atunci, la inima-mi
năuntru, și la a durerii-mi forță
potriva dintre oameni o retez.

Am acest privilegiu. Și-l păstrez.

(Din **Varie**)

În românește de
Marian Papahagi

Redactor-șef: Stelian MOȚIU (16.37.58); redactor-șef adjunct: Constantin DUMITRU; secretar responsabil de redacție: Lorin VASILOVICI

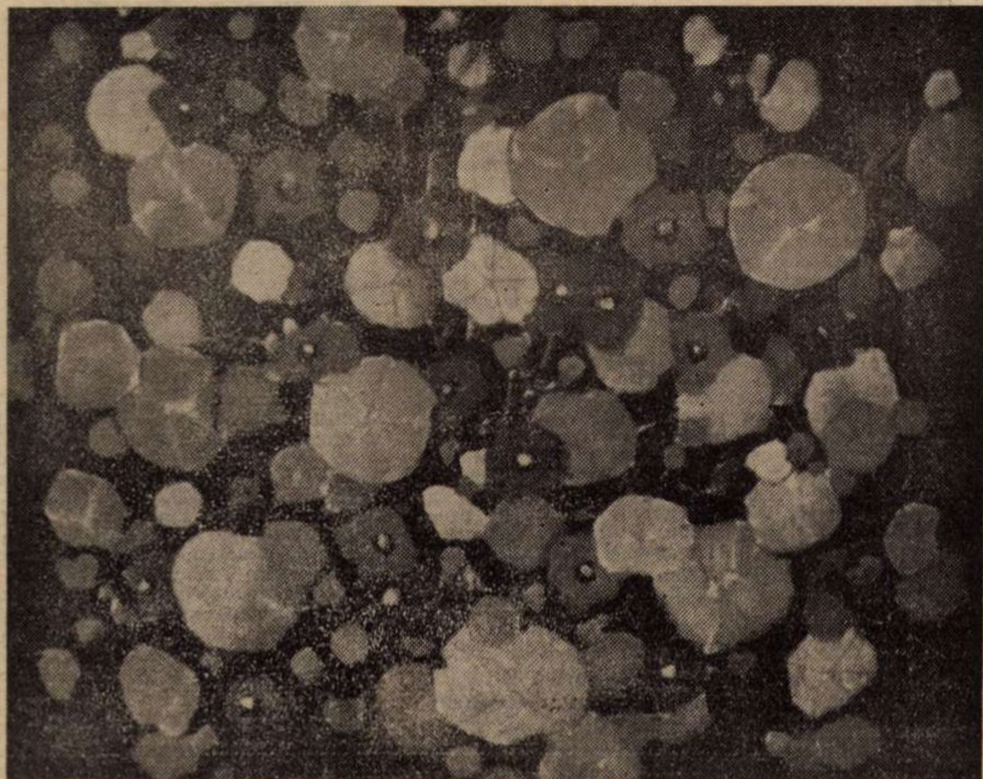
Adresa redacției: 79782 București Bd Schitu Măgureanu nr. 9. telefon 16.37.58 Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli universități. instituții Costul abonamentului: 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O Box 136—137. Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
Tiparul: I.P „Informația".

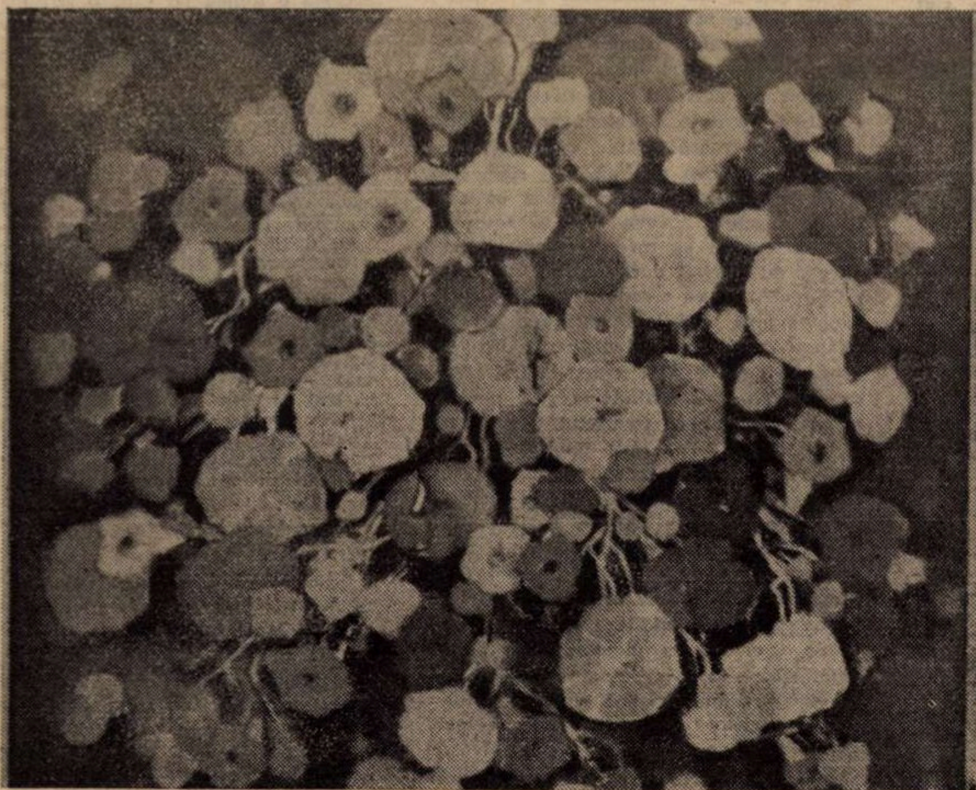
PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII nr. 5 (209) APARE LUNAR – MAI 1983 12 pagini, 3 lei





Flori de **Viorel MĂRGINEAN** (detalii)

Copilul etern

Așa cum fiecare își amintește de sine
Cînd vara intră în sufletul nostru
Ca într-un glob de cristal răcoros,
Așa cum vara apele se uită la cer gata să zboare
Și visează nori limpezi de ploaie,
Și eu, copilul etern care sînt, îmi amintesc
De lucruri și cîntece, de armonii senine,
Și eu, cu promisiunea pe buze
De a nu uita nimic în clipa mea de mister,
Vin, rămîn, iubesc, închid ochii, aud foșnetul
Sufletul vostru în care intram neatins de timp,
Grădinile lui le învii, fîntînile lui le umplu
Cu ecouri, oglinzile lui le acopăr cu zîmbetul meu.
N-am să vă dezamăgesc, nu am cum,
N-am să vă pot minți eu pe voi,
Sînt al vostru, vă voi crește, vă voi face nemuritori,
Vă voi întoarce în timp ori de cîte ori veți vrea.
Darurile mele din mîinile, din privirile,
Din cuvintele mele se întrupează,
Darurile mele de vis înmiresmînd pînă departe
Relieful rotund al verii, al numelui verii,
Vă voi reda vouă înșivă, eu, copilul etern,
Vara dulce înflorind și plîngînd din iubire,
Și vă voi întoarce în timp ori de cîte ori
Mi-o veți cere.

Constanța Buzea

Speranța lumii

1 Iunie. Sărbătoarea copiilor lumii. Ziua bucuriei celor mici este însă ziua grijilor pentru cei mari. Cum vom sărbători mîine ziua copiilor noștri? Va fi liniște întotdeauna de 1 iunie? se întreabă părinții lor. Vom ști să lăsăm copiilor noștri moștenirea pe care o merită? Pacea! Sînt întrebările celor mari. Dar ele întunecă și bucuria inocentă a celor mici. Dacă lumea ar avea înțelepciunea să-și apere copiii de catastrofa războiului, dacă părinții acestei planete vor avea tăria de a determina, pînă nu va fi prea tîrziu, cursul spre pace al Terrei, poate că 1 iunie va deveni Ziua mondială a păcii. Iar copiii noștri, prima generație a unei lumi fără războaie. Este un ideal pentru care omenirea nu trebuie să precupețească nici un efort. Este singurul ideal rațional al pămîntenilor. Cine pot fi părinții acestei planete care își doresc ca nepoții lor să se nască în maternitatea bombei atomice?

Ionela Bădărău

În acest număr:

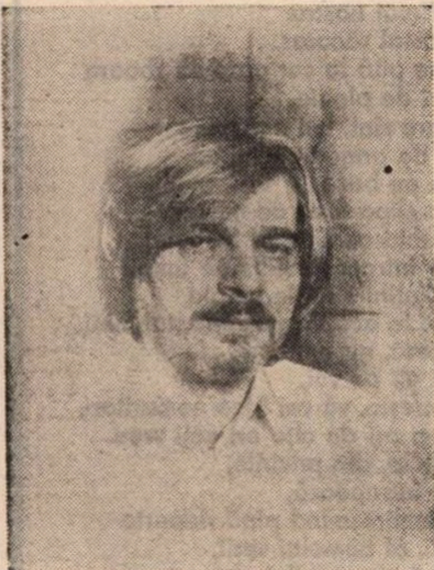
Cronica literară de **Dinu Flămând** și **M.N. Rusu** ● Ancheta „A": **Miza mare a filmelor „mici"**. Participă **Dumitru Fernoagă, Geo Saizescu, Diana Lupescu, Amza Pellea, Florian Potra, Ion Băieșu, Mircea Diaconu** și **Radu Aneste Petrescu** ● Poezii ale laureaților Festivalului Artei și Creației Studențești ● Cartograme ● Cavalcada poetică ● Jurnalul artelor ● La rubrica „Dialectica ideilor" articolul **Spectatorul angajat ?**, de **Mihai Milca.**

Promoția '83

S-A ÎNCHEIAT O NOUĂ EDIȚIE a Festivalului Artei și Creației Studențești, manifestare de tradiție ce se înscrie în mod distinct în amplul festival care este „Cîntarea României". Din nou toate forțele creatoare ale studențimii s-au situat la înălțime. Este binecunoscut faptul că studenții constituie o categorie oarecum aparte de creatori și iubitori ai frumosului. Un mod de receptare, un mod de inventivitate specifice, un spirit de competitivitate impregnat de emulația vieții universitare conferă acestor manifestări maximum de exigență, după cum și satisfacțiile mult rîvnite. Au participat și în această etapă numeroși studenți, din cele mai diverse profile de învățămînt, și din toate centrele universitare ale țării, mari și mici. Căci arta și creația nu sînt doar privilegiul studenților de la institutele de artă, după cum s-a putut vedea și în toate fazele acestei manifestări. În folclor, muzică, teatru, arte plastice, creație literară ș.c.l. studenții au făcut dovada existenței unei puternice mișcări artistice și creatoare, pasionantă în toate datele ei, complexă și, mai cu seamă, autentică. Așa cum pentru celelalte categorii sociale de creatori Festivalul „Cîntarea României" a oferit posibilitatea identificării și afirmării unor talente care altfel ar fi avut mai reduse posibilități de afirmare, în mediul studențesc acest festival și-a dovedit deja însemnătatea, capacitatea stimulativă, oferind cadrul ideal de evidențiere și dezvoltare a talentului, a muncii întru frumos și pentru frumos. Dintotdeauna studențimea a fost un factor de progres și de revigorare în viața culturală a țării noastre. Avem credința că și recenta ediție a festivalului studențesc va constitui un punct de reper pentru acele nume ce se vor afirma pe mai departe în mișcarea noastră culturală, după încheierea anilor de studenție. Este și motivul pentru care numim în mod convențional această recentă promoție de talente **Promoția '83,** oferind unei date calendaristice precum cea enunțată nu însemnătatea discutabilă pe care o au unele prelungite discuții în legătură cu apariția generațiilor, ci o simbolistică a momentului, fixarea în memorie a unei primăveri ce s-a dovedit a fi fost darnică în distincții și premii pentru mulți studenți creatori.

Ca în fiecare an, Consiliul U.A.S.C.R., și redacția revistelor „Viața studențească" și „Amfiteatru" au acordat premii de creație unor studenți sau proaspăt absolvenți, pe o largă paletă de genuri. Au fost premiați tineri care au început deja să-și facă un nume nu doar în revistele studențești, dar și în presa cotidiană sau cea literară a țării; artiști plastici, actori, publiciști, poeți sau critici literari ce vor fi, fără îndoială, personalități de marcă ale artei și creației de mîine. Așa cum sublinia nu o dată tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** tineretul este un factor activ și dinamizator al prezentului ce devine viitor sub ochii noștri, un factor de progres în toate domeniile. Între sarcinile construcției socialismului, care îi revin, se numără desigur și aceea de a contribui în mod specific la ridicarea nivelului cultural al maselor, la promovarea însușirilor omului de tip nou, care va desăvîrși construcția socialismului în România. Se poate afirma că din rîndurile studențimii se ridică și acele personalități ale vieții noastre culturale de mîine și ele se vor mîndri, desigur, că primul pas al afirmării s-a localizat în studenția lor. Există deci puternice forțe creatoare pe harta studențească a patriei. Să urăm așadar celor mai buni studenți sau absolvenți inspirație și putere de muncă, un spirit mereu tînăr, în prietenie cu ceea ce este noutate și valoare perenă.

„Amfiteatru"



Fotografie de Dan POPOVICI

Revenirea la Nichita Stănescu

DACĂ LIMBA POETICĂ a lui Eminescu reprezintă sinteza dintre limbajul preclasicilor și al romanticilor, trasînd cotele poetice ale clasicismului românesc, limba poetică a lui Nichita Stănescu este rezultatul fuziunii dintre modernism și clasicism. Ea returnează modernismul în clasicism și descoperă modernismul clasicismului. Această unificare a fost posibilă deoarece autorul celor „11 elegii" a remodelat limba română nu (numai) în funcție de calitățile ei plastice și particulare, ci în funcție de plasticitatea și evanescența ideilor, de ceea ce noțiunile și cuvintele au mai abstract, mai general în sens filosofic.

Nichita Stănescu știe că este mesagerul acestei stări culturale și ontologice. Și o transformă în temă poetică, o fixează în „noduri" și „semne", în variațiuni pe aceeași temă. Intîlnim aici*) atît conflictul dintre creator și materia lexicală cu care este nevoit să-și construiască universul poetic, aspirînd la inventarea unei poezii fără cuvinte, la scriitura tăcerii elocvente, cît și conflictul dintre modalitățile clasice ale poeziei românești și modalitățile contemporane, moderne, aparent ireconciliabile.

Nichita Stănescu descoperă, așadar, că istoria poeziei românești este o aporie a spiritului, că mecanismul propriei sale gîndiri poetice este alcătuit din aporii succesive că, deci, cazul său particular reflectă pe acela universal. Dacă ar fi rămas la mijloacele tradiționale, contingente ale acestuia, Nichita Stănescu ar fi fost un clasicist de mare virtuozitate. Dar Nichita Stănescu este un poet universal, adică cel mai mare poet român contemporan, pentru că limbajul poeziei sale este „copia" sentimentelor și stărilor universale, participînd astfel cu specificul lirismului său, la sporirea patrimoniului de gîndire a poeziei universale. Această „legendă" contemporană care este creația lu Nichita Stănescu alcătuiește miezul volumelor de față, parabola acestuia.

Dar să revenim la conflictul dintre „Orfeul abstract" și spiritul superior al lirismului nichitiean, la conflictul dintre particularul și universalul pe care îl conține poezia lui Nichita Stănescu: „Daimonul meu vine de departe / în gazda făpturii mele, / eu știu cînd vine căci mă izbește / cu ploi de stele, / îmi umflă gleznele, țiitoarele mersului, / îmi pîlpîie inima ca pe o flacără, / îmi usucă limba ca pe un deșert sălbatic / pe care numai leul din leoaică se adapă, / îmi spulberă ochii ca pe două spurcăciuni ale vederii, /se șterge el cu sprincenele mele, / își pune el cuvîntul lui în creierul meu, / albindu-l cum cerul le-a albit pe stele / și uită să spună de ce a venit / și pleacă mai falnic decît tot universul / și mie îmi lasă ca amintire doar versul / și cuvîntul aurit / și se duce și mă lasă / și de mine nici că-i pasă, / de mine care-i sînt casă, / bărbat țeapăn și zimbit !" (Nod 28). Același mister al creației poetice în special și al condiției umane, în general, precum și modul cum se formează ideea și intuiția poetică sînt surprinse în Semn 6: „O lumină fulgerătoare / peste inima din mare / vulturoaica se rupe-n două / în cuib peste ouă. // Pauză de gîndire. // Apoi o fulgerare / în inima din mare / cînd se rupe-n două / vulturoaica peste ouă. // Pauză de gîndire".

Sînt imaginate aici atît starea de grație a creatorului, momentul cînd el este fulgerat de intuiții și premoniții, cît și mecanismul, „epistema" care contribuie la formarea viziunilor sale poetice. În „Noduri și semne", mai mult decît în precedentele sale volume de versuri, se remarcă primatul vizualului, preeminența optică și muzicală a vocalelor poetice. Spre deosebire de T. S. Eliot care „vede idei", Nichita Stănescu vede cuvinte, vede limba română în totalitatea ei proiectată pe un ecran tridimensional. Cuvîntul, noțiunea, „semnul" are corp, are relief, este un întreg, mai înainte de a fi parte, fragment. Sînt prezente, așadar, atît motivul ochiului, ca organ care combină sintetic impulsurile senzoriale cu cele raționale, care transformă pe cele raționale în senzoriale, iar pe cele senzoriale în raționale, cît și ideea de vedere, modul prin care sunetele limbii române iau înfățișarea formelor literare, se metamorfozează în alcătuiri geometrice, spațiale. Este, în poezia lui Nichita Stănescu, un ochi cosmic care se filmează pe sine, o colosală aparatură cinematografică și microscopică pusă în slujba înregistrării celor mai sensibile modificări ale scoarței cerebrale și planetare: „Un tînăr metal transparent / subțire ca lama tăioasă / tăia orizonturi curbate și lent / despărțea privirea de ochi, / cuvîntul, de idee, / raza, de stea / pe cînd plutea o floare de tei / în lăuntrul unei gîndiri abstracte." (p. 15); „El era un singur ochi peste tot." (p. 25); „Ochii mei nu mai plîngeau cu lacrimi / ci cu ochi, — / orbitele mele nășteau întruna ochi." (p. 20); „I-am spart ochiul și sub ochi / i-am găsit tot ochi!" (p. 18); „Durerea mea era un principat, / o țară putredă, nevorbitoare, / fostul meu ochi era palat, / inima mea, un negru soare." (p. 26); „Privirea dă ocol albului ochilor, / alunecă pe iris înapoi în pupile." (p. 30); „De ce mă obligi să gîndesc cu vederea?" (p. 39); „— Ce-i ochiul ăla care l-ai deschis pe piept / privești cu el spre roșu de e atît de roșu ?" (p. 44); „Cum te uiți la o eclipsă de soare / printr-un geam afumat, / tot astfel se uită prin mine / ochiul din spatele meu, opal / spre ochiul fix din orizont, oval / coborînd din deal spre o vale / urcînd o vale spre deal." (p. 45). Deși citatele sînt fragmentare, cu excepția ultimului care este un poem întreg, să reținem totodată tulburătorul melos cristalin sau muzicalitatea pe care ochiul elegiac și albastru al poetului o emite, sinestezic, aceea euritmie interioară și „exterioară" a cărei sorginte trebuie căutată în sinteza vizualului cu verbalul și cu verbul, în unitatea dintre senzorialul verbal și noționalul vizual — atît de caracteristică structurii poetice a lui Nichita Stănescu.

Aici, în „Noduri și semne", în recentele „Scrisori către Utopica" apărute în presă, ori în volumul „Oase plîngînd" tipărit de colegii iugoslavi, ea, această sinteză melodică și vizuală este mult mai pregnantă și mai stilizată decît în volumele sale anterioare. S-o ascultăm: „Ca și cum ai vedea munții plîngînd, / ca și cum ai ceti în deșerturi un gînd, ca și cum ai fi mort și totuși alergînd, / ca și cum ieri ar fi în curînd, // astfel stau palid și trist, fumegînd." (Semn 5). Sau: „Mai stau o înserare, / ca să văd, / umbră din umbră cum se lasă, / cum al luminii văzătoare, dur prăpăd / devine de din ce în ce mai moale, / cum se lungește umbra după pomi, / cum omul după om se prelungește, / cum zidul dimineții lent se năruiește, / și cum lumina stelelor răsare, / pe o cu totul altă înserare." (Nod 32), Sau: „Eram vrăjit și nici nu mai mișcam, / toți vulturii stăteau înțepeniți în aer, / iar soarele spărsese cerul, / cu sunet de lumină și cu vaer. / Pe jumătate doar din ea, / copilul îl născuse, / ea două capete avea, / timpul încremenise / bătut în palma ta, Iisuse! / O, eli, eli lama sabahtami, / o, eli, eli! // Mi se îngroșase rîul / ca o jugulară peste gît, / pe cîmpul ăsta nearat, urît, / iar caii se evaporau ușor, / deasupra nu era vreun nor, / mă înzeiam, mă înzeiam, / nu mai muream, nu mai muream, / în brațul meu întins și rece / ca sceptru eu țineam ce nu mai trece, — / și fix eram / piatră eram — / și nici pămîntul nu-l roteam / nu răsăream, nu apuneam, — / și țara mea era un geam / prin care nimeni nu privea. / Stam rege fix, de piatră și de stea / ținînd oprit cuvîntu-n gura mea, / necîntător." (Nod 11).

„Noduri și semne", dar și „Oase plîngînd", ne semnalizează faptul că lirismul lui Nichita Stănescu dă tîrcoale unui munte care poate fi și o viitoare capodoperă.

M. N. Rusu

* Nichita Stănescu, Noduri și semne, Editura „Cartea Românească", 1982, reproduceri de Sorin Dumitrescu. Oase plîngînd, colecția revistei „Lumina" — Panciova, Iugoslavia, 1982.

Ieșirea din cuvinte

EXISTĂ în poezia Constanței Buzea o alternare de ceremonial și de anxiozitate, regim dublu în care poeta poposește cu o evidentă nestatornicie, părăsind, adică, rînd pe rînd cele două stări, suspectîndu-și reușitele cu acea perpetuă insatisfacție a poeților buni. Ceea ce numim ceremonial se poate regăsi la nivel de protocol liric, în sonurile nu o dată ample ale poeziei sale, în locvacitatea ce caută să „încerce" cuvintele și natura lor autarhică; mică demiurgie în prezența realului considerat a fi de un interes secundar. Însă același ceremonial face pe nesimțite trecerea de la ascunsul orgoliu afirmativ spre interogația dizolvantă, poezia se ia pe sine în seamă cu un soi de blîndă „milă" (clară obsesie a fragilității, dacă ținem seama de frecvența acestui cuvînt), poetul începe să se simtă trădat, abandonat undeva între demonstrația puterii sale de a stăpîni o lume confuză, și indiciile tot mai numeroase ce-i parvin spre a-i dovedi precaritatea victoriilor de o clipă. **Cină bogată în viscol** (Ed. Cartea Românească), cel mai recent volum al Constanței Buzea, este o adevărată artă poetică de maturitate. Însă o artă poetică privită sub aspect etic. Fără să aibă nimic de-a face cu speculațiile semantico-metafizice de care s-a abuzat destul în vremea din urmă, Constanța Buzea atacă acum eterna temă a neîncrederii în cuvinte, simplificînd datele la o necesară propedeutică, oferindu-și cu maximă luciditate un examen de maturitate, de fapt acel examen la care orice poet ajunge mai devreme sau mai tîrziu cînd își pune în mod tranșant problema de a continua sau nu într-un exercițiu pe care-l simte tot mai străin de sine: „aparțin priveliștii halucinante și frigului / celor fără scăpare / omenească putere / mă gîndesc mă gîndesc / unde ești / tu unde sunt / de ce cuvintele nu vin în apărare / ci numai pentru a se acoperi / cu milă unele pe altele în cartea închisă / lăsîndu-ne nouă marginea marginii". Deci cuvintele ne marginalizează. Poeta le caută puterea protectoare și găsește doar răni resuscitate: „iluzii camuflate în cuvinte / un pansament pe care-l smulgi / ca să-l așezi pe-același loc". Cu o remarcabilă simplitate și sinceritate, poeta deconspiră automatismul creației, mecanismul iluzionării, bucurîndu-se parcă în secret că poate îndura această dureroasă terapie, că poate avea puterea să o dea pe față, să-i risipească umbrele misterioase: „imaginez un motiv un pretext / ceva care să întunece atenția / ochii să mi-i golească de vedere / de lacrimi dacă ele mă vor rupe / de realitatea ca o rană generală // trup sănătos pînă cînd / asediat spun sunt la adăpost / chihlimbarul păstrează firul de praf // depind deci exist iată fraza / de sărbătoare umbrindu-mă ca un copac / fără frunze" (**creștetul ghețarului**). A numi atît de fățiș motivele care „întunecă atenția" înseamnă, de fapt, a lupta împotriva confuziei, fie și cu pretul de a constata trufașa autonomie a cuvintelor: „cuvîntul fumegă în afara noastră / cuvîntul fumegă în noi / ca un ghem de păcură în apă // fumegă se degajă se împrăștie / fără să piardă nimic / el nu va încremeni de milă niciodată / el este imaginea înecului / el este imaginea eternă a unui pîrjol / în care trăim / el nu e frumos el este invincibil / ca o sămînță de coral / pe care sarea mării o hrănește" (**cuptor de plumb**).

Iată deci că aici nu se optează pentru una din acele soluții obișnuite (fie speculative, fie clamoroase — invocarea zeilor limbajului care țin pentru uz propriu secretul „adevărului"), ci este privită cu un trist respect masa uriașă de cuvinte, „tone de ziduri de piatră / munți pînă-n lună cetăți / sunt cuvintele". se ascultă acest „vacarm al nearticulării" unde „frica umblă singură / cu gîndurile omului care nu vede oameni". Iar poeta prin excelență a delicatelor și îmblînzitelor suferințe, care este Constanța Buzea, se trezește cu această revelație deopotrivă a victoriei și înfrîngerilor („mereu pretutindeni se naște / revelația"). căutînd cu o clară voință să decodifice mecanismul iluziilor: „oho cîtă poezie pînă cînd îți sare în față / oglinda ca o ființă și te pălmuiește blînd". Deși continuă pînă la un anumit punct modalitatea introspectivă din **Sala nervilor**, această nouă carte vrea să fie mai cu seamă o carte despre

constanța buzea

cină bogată în viscol

poezii



poezie. Sensibilitatea acută a poetei își aplică sieși un continuu tratament de demistificare, se explicitează parcă jignită de faptul că trebuie să devină „expresivă", să lupte cu aroganța cuvintelor. Și, astfel, în mod cu totul uimitor găsește tonul unei confesiuni directe și pline de tensiune, adică „dorință de tandrețe / zădărnicii minore / le inventăm / nemaiputînd apoi scăpa de ele / neîntreruptul rău / și monoton și agresiv" (**neîntreruptul rău**). Este așadar o carte despre metodologia răului și a suferinței, operație pe suflet deschis, sub privirile cititorului invitat, obligat să asiste la o demonstrație necesară viitoarei însănătoșiri. Nu puține sînt pasajele care fortifică în mod explicit încrederea în eficacitatea procedurii: „nu te preda / încă un învins nu e o noutate / goana intră în fastul răbdării / aceasta e lumea pe care o strivim / între pleope pline de un nisip fără loc".

CHIAR DACĂ POEMUL riscă să rămînă imperfect, un „cristal monstruos sugerează poeta, muțenia ar constitui o și mai imperfectă soluție. În miezul unei duble agresiuni poetul receptează cu o somnolență aparentă semnalele emise dinspre tăcere sau dinspre vacarm, conștient că se află pe jumătate în iluzie („și apa se îneacă într-o iluzie"), simțind că este atacat cu „arme care și ele sunt sălbăticite de somn" dar rezervîndu-și locul embrionului din centrul lumii. Retractilitatea insinuată în această poezie este o altă formă a concentrării energiilor: „dar e un somn ghemuit / dar e o viață de melc / dar e un adăpost sub cerul gol / și sînt otrăvuri care vin din muțenie / și din cuvînt / și usucă urmele noastre buzele noastre"; poezia ca imagine a nașterii poetului va trebui pînă la urmă, totuși, să accepte existența ființei concrete: „în fața oglinzii aștept / pînă ce imaginea mea / se îndură să mă privească".

Fiind de o discreție ce poate merge pînă la ștergerea evidenței conturelor, poezia Constanței Buzea impune dificultăți cu care cititorul trebuie să se obișnuiască, indică un traseu interior unde nu se disting reliefuri exuberante, nici culori prea vii. Eliptica demonstrației sale este însă desenul rar al unei autentice densități, ușoară atingere în puncte nervoase și dureroase: „cină bogată în viscol / cină la care venim pe rînd sfîrtecați / dar venim // înainte de a fi ajuns în această sală / de var / la cina fiarelor am fost văzuți // și acolo zăceau căprioare și iepuri / și acolo cu frica lor proverbială / fiarele s-au încălzit // și acolo lațurile au mîntuit / păsările degerate // și acolo cel rătăcit s-a cutremurat / și acolo se întîmplă să nu fie loc / pentru toți" (**cină bogată în viscol**).

Acest cîntec al retragerii din cuvinte, noua carte a Constanței Buzea, face parte din acele reconsiderări etice în care adăstează și strălucește poezia noastră bună din ultima vreme. „Ca o țiparniță sleită inima bate / presînd ca peste citate de preț / cuvinte care nu se mai spun" — iată încă o imagine de rectitudine a conduitei, angajarea într-o dispută al cărei început, credem, îl face prezenta carte.

Dinu Flămând

„Noi privim cinematografia ca pe un mijloc important de educare şi elevare spirituală a omului, în contextul multiplelor mijloace de ridicare şi formare spirituală de care dispune societatea noastră, de astăzi"

Nicolae Ceauşescu

Am abordat, în anchetele anterioare realizate de revista noastră, unele probleme cu care se confruntă acum cinematografia noastră, am acordat un spaţiu adecvat filmelor **cu** tineri, **despre** tineri şi **pentru** tineri, ne-am oprit la peliculele înscrise în ampla frescă cinematografică naţională — în epopeea cinematografică, am încercat să definim „Eroul" filmelor noastre de actualitate şi gradul de influenţare şi modelare pe care astfel de filme le determină, şi am poposit, cum ne-a părut firesc, la o categorie de filme pe cit de populare, de accesibile şi eficiente în plan formativ şi educaţional pe atît de ignorate de realizatori, de conducerile caselor de filme şi de critica de specialitate — **filmele „mici"** indiferent dacă se numesc : filme de aventuri, poliţiste, comedii sau filme generic intitulate „fără probleme". **Ne-am propus, prin ancheta noastră intitulată MIZA MARE A FILMELOR „MICI" să desprindem, cu ajutorul unor scenarişti, regizori, directori de case de filme, interpreţi şi critici de specialitate importanţa şi semnificaţia unor astfel de pelicule, gradul lor de accesibilitate, deci şi de penetraţie în conştiinţa unui public eterogen dar unanim în a refuza rabatul de calitate, de valoare artistică, locul ocupat de aceste filme în planul de producţii cinematografice şi în sfera de interes şi preocupări a cineaştilor afirmaţi, şi nu în ultimul rînd, ce reprezintă aceste filme „populare" pentru privitor, implicit pentru efortul de autofinanţare depus astăzi de cinematografia românească.** Am oferit fiecărui participant şansa unor formulări originale nu numai în plan ideatic ci şi formal urmînd a aşeza în loc de concluzii cîteva dintre opiniile considerate de **referinţă** care să pledeze în favoarea unei diversificări tematice, stilistice şi artistice a produselor cinematografice realizate de studiourile noastre, produse în stare să satisfacă exigenţe şi gusturi dintre cele mai diverse.

S-a remarcat mai de mult faptul că filmul, prezenţă mai mult decît familiară în existenţa cotidiană, îşi modelează publicul, îi formează şi rafinează simţul estetic, constituindu-se într-un influent factor de opinie al epocii.

Spectatorul tînăr poate, dar mai ales trebuie să fie educat. Importanţa procesului de educaţie audio-vizuală prin intermediul acestei forme mass-media este cu atît mai mare cu cît, în modelarea gustului publicului se cere cu deosebire evitarea receptării facilului, a kitsch-ului, periculoasa tentaţie a prostului gust.

Filmul, cu a sa magică putere de înrîurire, ca artă a comunicării „înfăţişînd, el semnifică, oglindind, el exprimă". Este evident deci că, respectînd convenţiile şi exigenţele genului — comedie, aventură, policier —, nu într-un mod rigid ci adaptîndu-le sau chiar fructificîndu-le, cineaştii vor putea obţine rezultate pe măsura aşteptărilor. Neomiţînd, fireşte, să-şi asume o responsabilă poziţie în cadrul unei cinematografii care aspiră să se încadreze „într-o şcoală naţională, cu un specific al ei".

Ancheta „A"

Miza mare a filmelor „mici"

DUMITRU FERNOAGĂ, directorul Casei de filme 5: Judecata de valoare se face pornind de la mesaj

— Filme aşa-zise fără probleme ? Nu ne-am propus niciodată să facem astfel de filme şi după părerea mea nici nu există o asemenea categorie. **Sînt filme accesibile sau greu accesibile, toate filmele tinzînd spre a interesa masa largă de spectatori şi purtînd un mesaj bine determinat.** Ar interveni, acum, problema că nu poţi realiza o peliculă numai şi numai de dragul mesajului, pentru că oricum nu ajunge să-şi împlinească scopul, adică nu este receptată în mod corespunzător de spectator. **Eu, ca producător, pot spune că începînd cu subiectul, continuînd cu distribuţia şi terminînd cu regizorul trebuie să faci în aşa fel încît creaţia rezultată să-şi împlinească mesajul pentru care a fost concepută. Sînt de-a dreptul şi în mod declarat împotriva filmelor bune dar neînţelese de generaţia noastră, filme pentru „mai tîrziu". Nu există pentru mîine decît filmele pe care noi astăzi le înţelegem şi le apreciem.**

— Şi totuşi foarte multe pelicule se bazează, îşi situează de la bun început centrul de greutate pe actorul-vedetă, pe popularitatea lui, deja verificată.

— O astfel de miză aruncată în joc încă din start constituie o greşeală. Actorul treubie să fie potrivit pentru rol căci în sistemul de mass-media cu care lucrăm noi, mesajul educativ pătrunde extrem de repede şi eficace la spectator, iar acest actor de vîrf este purtătorul lui. Fără actorul potrivit într-un film nu se poate realiza succesul de casă, şi nu neapărat în sensul financiar, ci ca numărul de subiecţi intraţi în sala de cinematograf să recepteze mesajul pe care-l propui.

— Un gen ca filmul de aventuri, policier-ul sau comedia, indiferent de calitatea mesajului sau calitatea artistică, are o pătrundere net superioară la public decît alte genuri.

— Sigur că da. Şi în cadrul acestor genuri pot fi comedii, reuşite, filme de aventuri sau policier-uri foarte bine făcute şi mesajul educativ structurat în aşa fel încît utilitatea lor să o depăşească pe a celorlalte genuri. Oricum, **importantă este emoţia, niciodată un film de tip plat nu va fi decît un insucces atît al casei de filme cît şi al cinematografiei.** El nu poate avea pretenţii de artă şi eu spun că nu valorează mai nimic, dacă este o formă „uscată" de prezentare a unei realităţi. Marii realizatori ştiu să folosească actorii potriviţi la locul potrivit, comedia dar nu de dragul comediei, acţiunea dar nu de dragul acţiunii...

— Şi totuşi, poate, în dialogul nostru, „atingeţi" mult disputata problemă a scenariului, acel punct-cheie de la care se pleacă, de regulă, pe calea succesului sau a eşecului.

— Ar exista trei sisteme, dominanta fiind, că în proporţie de 90 la sută realizatorul propune tema convenabilă. Sigur că vin şi scriitori la casele de filme cu scenarii, există şi concursul — cînd nu se cunoaşte scenaristul — şi mai este varianta în care un regizor vine cu un scriitor care a ştiut exact pentru cine scrie. Toate aceste formule coexistă, sînt curente în activitatea noastră.

— Publicul fidel de cinema este cuprins între 14 şi 25 de ani. Sînt vîrstele cele mai prielnice pentru o receptare mare a tuturor valorilor propuse de realizatori. Reiese clar cît de important loc ocupă filmul în educaţia acestor tineri.

— Fireşte, **filmului i se cere să-şi prezinte mesajul educativ în aşa fel încît această generoasă audienţă să primească tot ce este mai bun.** Noi ştim că sînt puţine filmele care reuşesc să scoată spectatorul de peste 25 de ani din casă. **Din experienţa mea pot spune că nu există nici un realizator care, din start, să nu fi dorit ca mesajul lui să ajungă la public. Că nu s-a reuşit întotdeauna, asta este altceva.** Este foarte greu, şi noi avem o reţetă clară — indiferent de calitatea şi cantitatea reclamei făcută unei pelicule dacă după primele trei spectacole publicul nu aderă la film, filmul respectiv nu va avea succes. Adică, nu îşi va îndeplini menirea. Şi atunci răspunzători sînt creatorii şi producătorii. Creatorii pentru că au ales un subiect slab, insuficient conturat, iar producătorii pentru că au susţinut realizarea unui astfel de proiect. Aşa cum spuneam, dacă nu îţi realizezi indicele la cele trei compartimente — scenariu, distribuţie, regie — nu-ţi atingi scopul.

— Poate daţi chiar nişte exemple...

— De pildă, eu consider că mesajul este altul în **B.D.-uri** decît în **Duelul** deşi ambele sînt filme poliţiste. Judecata de valoare o facem pornind de la mesaj, subiectul prezentînd valoarea ideologică a filmului. Dacă accepţi un subiect cinematografic minor vei avea un rezultat minor. Sigur că „mai salvezi" filmul distribuind un actor cu faimă. Dar ce ai realizat ? Există unele cazuri în care, un mesaj mai arid trebuie susţinut de o distribuţie forte, capabilă să îl comunice, să îl transmită la public. Există o categorie de public care frecventează cinematograful în primul rînd pentru actor şi apoi pentru subiect. Ea are justificarea că **anumiţi actori nu acceptă să-şi înscrie pe generic numele lor decît în cazul unor producţii de calitate.**

GEO SAIZESCU: Comedia se scrie greu, se acceptă greu, se face greu

— Geo Saizescu, de ani de zile sînteţi binecunoscut publicului ca regizor de comedii care nu a trădat şi nu trădează genul. În această calitate am dori să conturaţi în linii mari situaţia comediei româneşti în peisajul larg şi generos al cinematografiei.

— Deşi toate statisticile atît interne cît şi internaţionale, dovedesc că genul **comedie** este unul din genurile cele mai îndrăgite de public şi că uneori chiar filme, cu o structură dramatică „pur sînge", atunci cînd au replici de haz sau un personaj conturat umoristic sînt aclamate, deci reacţia este favorabilă filmului în cauză, deşi, cum spuneam, pe acest fond de apetenţă generală, atît la noi cît şi aiurea se fac foarte puţine comedii. Comedia este, se pare, o floare rară iar cauzele sînt complexe şi delicate. Una dintre ele, ar fi aceea că foarte rar, producătorii, deşi fac declaraţii ofertante pentru cei care îndrăznesc şi perseverează pe drumul comediei, evită totuşi contactul cu cei care ar îndrăzni să atace o problematică de substanţă. Comedia, dacă nu vizează o ţară umană şi socială — comedia satirică cu precădere — dacă nu are un caracter mordant la adresa unor structuri socio-umane, poate avea uneori strălucire, nimic de zis poate, dar răspunde adeseori unor comandamente minore. Dacă **vizează** atunci riscă să supere. Şi de rîs e un lucru cunoscut se teme toată lumea, de la vlădică pînă la opincă.

— Deci, comedia se acceptă greu atunci cînd are cu adevărat ceva de spus.

— Se scrie greu, se acceptă greu, şi se face şi mai greu, dar atunci cînd izbuteşti, poţi fi sigur de aclamaţia publică. Publicul, marele nostru prieten ne doreşte.

— Publicul este, de fapt, singurul judecător imparţial...

— Da, şi trebuie spus că deşi se zice că publicul merge oriunde se rîde, totuşi s-au văzut producţii autohtone sau străine care deşi, urmau binecunoscute reţete de succes, nu au întrunit sufragiul public. Acest judecător-public este obiectiv şi se lasă convins numai de bunul său simţ care nu-l înşeală, atunci cînd se află în faţa unui produs artistic.

— Şi totuşi acest gen rămîne prea puţin în prim-planul atenţiei creatorilor.

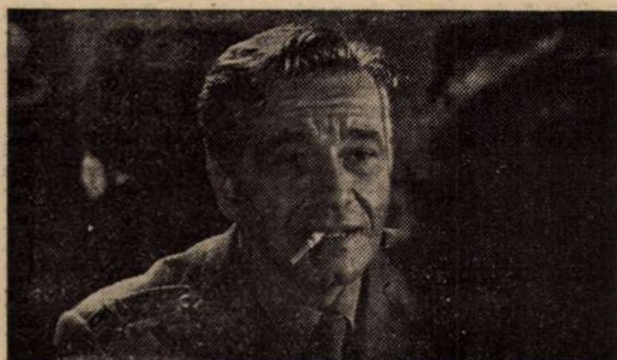
— Da, pentru că creatorii pe de o parte nu sînt încurajaţi nici de critică, iar pe de altă parte, mulţi îşi ascund neputinţa în gen incriminîndu-l deşi, în sufletul lor tare ar dori să se manifeste în cadrul genului. Şi nu sînt rare cazurile cînd, creatori de succes în alte genuri au clacat în comedie. Aici este nevoie de o permanentă înnoire a mijloacelor specifice, capabile să conducă la un stil personal, stil cu care mai apoi, se începe aspiraţia spre o acceptare internaţională.

— Deci, ce ar fi de făcut pe plan naţional ca producţiile acestui gen de o largă acceptabilitate publică să-şi îndeplinească menirea lor educaţională, să transmită un mesaj corespunzător milioanelor de spectatori?

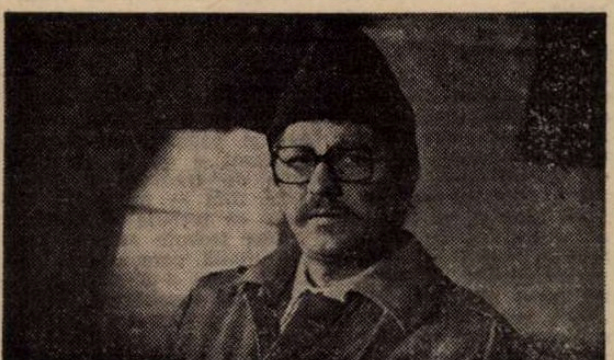
— În primul rînd, ar trebui să existe o permanenţă a producţiei comice care, ar veni în întîmpinarea dorinţei publice, pe de o parte, iar pe de altă parte ar transforma în momente de artă principii socio-politice ale societăţii noastre. Scriitori de umor avem, există şi regizori în ale hazului, avem o galerie de interpreţi de toate vîrstele, de talie internaţională, actori şi actriţe ale căror resurse nu sînt nici pe departe întrebuinţate, şi este păcat că această cohortă de talente în gen, talente care este foarte posibil să nu mai apară decît peste mulţi ani, să nu fie servită pe măsura talentului, a capacităţii sale creatoare. Un asemenea mănunchi de talente poate să fie prezent în toate speciile comediei, de la bufonadă şi comedia excentrică, la cea muzicală, de situaţie sau de moravuri,. Şi de fapt ar trebui pornit de la comedieni, a căror operă s-ar cere să acopere toată această multitudine de posibilităţi.

— Să înţelegem că există o reticenţă, o evitare discretă din partea scenariştilor ?

→







Ancheta „A"

Miza mare a filmelor „mici"

— Nu a lor. Există o rezistență și o frică la a accepta propunerile mai caustice, mai angajante, mai incisive, în a pune degetul pe rană în menirea satirică. „Rana" înțeleasă ca extirpare a unei excrescențe nedorită în viața noastră, tare care nu știu din ce cauză se uită că sînt indicate a fi atacate și în codul eticii și echității socialiste.

— Deci comedii puține, și cît mai cuminți...

— Puține și pentru că în planurile noastre tematice sau de producție există numai cîteva tipuri, dintre acelea prea puține trag în țintă la tir, iar un program al dezvoltării comediei cinematografice ar trebui să înceapă printr-un portofoliu de scenarii realizate de consacrații în gen, profesioniști de bună calitate și alături de ei oameni de bine în ale umorului chemați să aducă bune servicii acestui gen. Se cere o dramaturgie bogată calitativ și cantitativ, capabilă să servească capacitatea creatoare a regizorilor, a actorilor etc.

— De foarte multe ori producții slăbuțe „stau" exclusiv pe umerii actorului-vedetă.

— În lume, se scrie **comedie** pentru **un actor anume.** Am trăit și eu o asemenea experiență cînd făceam comedii cu D. R. Popescu pentru Sebastian Papaiani și



acum cînd lucrez cu Titus Popovici. Este bine, este ideal cînd scenariștii și regizorii scriu special pentru actori, ținînd cont de disponibilitățile lor comice, acest lucru îndepărtînd hazardul, improvizația care uneori pot fi fatale atunci cînd o anumită partitură își găsește un partener nedorit. În comedie este un dezastru cînd publicul nu se manifestă spontan, prin rîs, de fapt certificatul de aprobare al muncii noastre.

— Să înțelegem că ar trebui să militâm cu toții pentru acest gen?

— Rîsul este un medicament de care lumea contemporană atît de stresată are nevoie. Cei care practică genul ar trebui încurajați și susținuți — firește excluzînd nonvaloarea —, comedia este un gen de care avem nevoie atît prin larga sa audiență la public, cît și prin posibilitatea pe care o are de a face nedidacticist educație cu ajutorul armei satirei și a glumei. Participarea noastră va fi, în mod sigur salutară și salutată dacă va fi... participare!

DIANA LUPESCU:

E foarte ușor dar foarte greu de făcut categorisiri cînd e vorba despre un film

Încep cu acest paradox caraghios, dar e un adevăr: este foarte greu (deși pare foarte ușor) de făcut categorisiri cînd e vorba despre un film. Totul e să stabilim niște criterii, să stabilim de partea cui sîntem — a publicului sau a criticii — pentru că, de ce să nu recunoaștem, de cele mai multe ori aceștia au gusturi cu totul diferite, ceea ce mi se pare normal doar pînă la un punct. Hai să fim de partea publicului, adică de partea celor care merg la film cu cap și coadă, cu sentimente frumoase, cu haz, cu binele învinge răul? De ce să apară astfel de filme minore? Pentru că, în general, așa sînt categorisite de critică, dar și asta mi se pare normal din punctul lor de vedere (al specialiștilor) — e o deformație profesională. Din nefericire, pentru ei, rareori mai pot fi și spectatori buni; li se va părea mai de valoare o mișcare de aparat în sine, o lumină pusă într-un anume fel, un artificiu oarecare decît story-ul unui film, asta în cazul în care mai există un story. Așa îmi explic succesul de public, și așa mai puțin de critică al filmului (de exemplu) „Buletin de București".

Pentru un actor care se respectă nu are importanță (și nici nu trebuie să se gîndească) ce fel de film va fi cel la care lucrează; mai ales că nu depinde numai de el: forma finală a filmului există numai după operația de montaj, în care totul poate fi reașezat dînd sensuri noi și semnificații diferite fiecărui moment filmat. Important e ca el să facă, de fiecare dată, cu maximum de credință și seriozitate ceea ce are de făcut în film — nu numai ce i se cere ci și ceea ce crede că trebuie făcut. Așa se și explică de ce unele filme trebuie salvate prin actori. Pentru că actorul împrumută personajului din personalitatea sa (e un lucru care s-a mai spus), iar acest personaj (uneori) lipsit de consistență devine „viu", prin „viața" conferită de interpret... Publicul simte asta întotdeauna. Filmele în care am jucat eu nu au fost filme cu pretenții, dar mi-am iubit foarte mult personajele și am avut fericirea ca în discuțiile care au urmat de multe ori cu publicul să fiu întrebată „de ce am făcut așa și nu altfel", personajele mele au devenit prieteni ai spectatorilor. E interesant faptul că spectatorii cereau detalii despre eroi dincolo de ceea ce apărea pe ecran, ca și cum acești eroi ar fi existat cu adevărat.

În „lumea regizorilor" există diferențierea: „regizor serios", adică autor de filme „grave", și ceilalți... care „admit" și comedii... La actor, lucrurile nu stau astfel. Nu cred că e bine pusă problema chiar din punctul lor de vedere; **pentru că a face o comedie bună e mult mai dificil decît un așa-zis eseu cinematografic în care speri să spui... totul.** Cinematograful nostru este într-un anume stadiu de evoluție și tindem, adesea, în acest domeniu, să obținem mai mult decît puterile noastre, mai „altfel" decît înțelegem, cu un plus de superioritate greșit sau exagerat înțeleasă. Și mai cred că este vorba de niște orgolii personale ale unor cineaști care consideră că nu se pot exprima decît prin formule cinematografice elitariste, prin experimente, prin filme zise de circulație restrînsă, pentru specialiști.. Cred că primul pas ar trebui să-l încerce cineastul către **Spectator.** Să nu se supere, să nu se considere neînțeles cînd sala de proiecție e aproape goală, și să se gîndească: poate vina îmi aparține! Și numai apoi, după ce a asigurat puntea de legătură și de comunicare cu spectatorul să încerce să-l educe și să-l ridice la o altă treaptă de receptare a unui produs artistic. Nu sînt împotriva experimentelor cinematografice, a acelor producții care — fără a fi primite cu entuziasm din prima clipă de spectatori — devin filme de referință pentru un moment sau pentru o cinematografie; nu neg nici apariția unor nereușite din care se poate învăța, care pun mai bine în evidență adevăratele reușite.

Un exemplu recent, și poate cel mai concludent, dacă ne oprim la publicul filmelor „mici" este tot „Buletin de București" — un film care a plăcut tuturor — și mă refer la publicul divers, nu la publicul elitarist, la publicul tînăr, deci cu alt apetit cultural decît cel matur, deformat sau prea format! Nu zic că nu trebuie să avem și... alte pretenții vis-à-vis de public. Dar nu mai avem voie să rămînem la stadiul de pretenție; chiar cînd un cineast înclină spre filmul „de artă", metaforic, de sugestie și simbol el trebuie să se gîndească la publicul cel mai divers, să deschidă cît mai larg acest unghi metaforic spre posibilitatea de înțelegere a spectatorului, cît mai deplină. Ar fi o prostie din partea mea să aduc oamenii la un numitor comun, să egalez gusturile privitorilor. **Nu există un gust comun și e foarte bine așa. Dar, ca autori sau interpreți, trebuie să ne gîndim la grupuri cît mai largi de spectatori, la toate treptele de receptivitate existente acum.**

AMZA PELLEA:

Se poate face educație prin orice gen de film

Ideea mea, de la bun început, este că nu genul incriminează o operă. **Se poate face operă de artă în orice gen.** Pornind de la dictonul înțelept care spune: „omul sfințește locul", aș parafraza arătînd că ideea innobilează scenariul, filmul. Nu este nevoie neapărat de o capodoperă, important este punctul de vedere al creatorilor și, mai ales, poziția lor față de problema pe care o prezintă. **Sînt convins că se poate face educație și politică în orice gen de film cu condiția să nu emitem lozinci ci să înfățișăm oameni și conflicte dramatice adevărate, a căror rezolvare să ducă spre concluzii edificatoare, cu sens, cu un conținut.** De exemplu, este extraordinar de educativ un film bine făcut, vorbind despre lupta dintre vechi și nou, o idee filozofică foarte importantă și acest film poate foarte bine să fie **Romeo și Julieta.** Putem incrimina tarele mentalității burgheze și într-un film polițist. Problema, sau mai corect spus, probleme intervin în momentul în care genul este tratat schematic; atunci accentul cade pe explozii și ciocniri de mașini și nu pe explozii de conștiințe și ciocniri de caractere. În acest caz creatorul împrumută numai modalitatea de expresie a genului și nu caută nici o clipă să facă o sinteză profundă a relațiilor dramatice. Nu trebuie neapărat să fie un film polițist, ca să-l bănuim de lipsă de profunzime psihologică. **Ce mi se pare, însă, și mai supărător este acea mentalitate sau tendință de a copia formal anumite producții din alte cinematografii, de a le transporta hibrid în peisajul uman românesc fără a găsi punctele calde, fierbinți ale realității noastre.**

— Vă supără, deci, lipsa de originalitate, nu?

— Sigur că da, și, mai mult decît atît, mă deranjează prea insistenta abordare a unor subiecte în scenarii avînd doar grijă ca problemele să fie cît mai puțin grave, cît mai puțin aspre, cît mai puțin supărătoare. De aici rezultă senzația de facil, de „mîna a doua". Oamenii care nu caută să-și complice existența cu nici un fel de probleme, nici nu vor avea bucuria unei vieți trăite din plin. **Vrem să facem din cinematografia noastră un domeniu de educație politico-ideologică — atunci să căutăm să prezentăm problemele așa cum sînt ele, fără idealizări inutile, fără să ascundem nimic, să avem curajul să ne privim într-o oglindă nedeformată.**

— Faceți parte din acea categorie foarte îndrăgită de public, actor-vedetă, actor-popular, actor pe umerii căruia se așează de multe ori „greul" unor subiecte cinematografice prea slăbuțe, însăilate, facil...

— Și rezultatul a fost și va fi întodeauna un compromis în loc să devină o creație.

FLORIAN POTRA:

Genurile cinematografice și personalitatea distribuitorului

Există, oare, din partea publicului, o reală nevoie de **genuri** cinematografice diversificate, distincte? Se pare că există, ba chiar e sigur: istoricii și teoreticienii o fac să deriveze din „politica industrială" a producătorilor, acordîndu-i un spațiu acoperit, îndeobște, cu produse medii, prin care „se recunoaște că, cu cît un film e mai constrîns să se servească de stereotipuri, cu atît poate să cuprindă mai lesnicios nesfîrșitele variațiuni pe temeiul cărora, în cadrul unei structuri repetitive, fantezia autorilor corespunde ramificării imaginației colective". Practic, producția mondială invadează piețele cu filme de aventuri, western, comice, polițiste etc., care se bucură, pretutindeni, de o considerabilă afluență de spectatori, mai ales tineri, dar nu numai tineri. Cu o deosebită insistență și eficacitate continuă să se manifeste, în acest sens, hollywood-ul atestînd o suplă capacitate de a primeni genurile tradiționale și de a născoci altele noi (filmul catastrofic, horror, SF=științifico-fantastic etc.).

Se înțelege de la sine că și **producătorul român a trebuit și trebuie să se gîndească la satisfacerea unei asemenea nevoi, ținînd seama că atunci cînd un public nu găsește acasă, în propria cultură, produsele pe care le dorește, e înclinat să le caute în alte părți, ducîndu-le, mai mult sau mai puțin intens, dorul. Astfel, și cinematograful românesc produce pelicule polițiste, de aventuri, comedii, muzical-uri, ba chiar și western-uri.** Dealtminteri, în așa-numitele „planuri tematice" ale caselor noastre de filme figurează categorii ferme precum: „filme pentru copii și tineret", „comedii și filme muzicale", „filme de acțiune", care nu fac decît să traducă, în termeni autohtoni, însăși subîmpărțirea clasică pe genuri. După părerea mea, într-un fel mai mult sau mai puțin abil, care nu izbutește totuși să evite confuziile. Căci, **ne-am putea întreba, cu legitimitate, ce înseamnă bunăoară, „filmul de acțiune" în raport cu „filmul pentru copii și tineret", știut fiind că aceștia din urmă agreează, cu precădere, „acțiunea"?** Și, n-ar fi, eventual, mai oportun să scădem din binomul copii/tineret-tineretul, fiindcă acestuia îi este deschis, și trebuie să-i rămînă deschis, întregul arc al repertoriului cinematografic?

Nu acestea sînt, însă, problemele de bază ale discuției din jurul genurilor cinematografice, la noi. Problemele esențiale țin, în particular, de efective **diversificare a** genurilor, de o anumită coerență și **continuitate,** în elaborarea lor și, mai presus de orice, de **calitate.** Dar ce înseamnă calitate în asemenea cazuri? În care, este vorba, de regulă (regulă confirmată de excepții, desigur), de un produs de serie, genul cinematografic pretinzînd mai puțină originalitate și creativitate, în absolut, și mai mult diligență, repetitivă tocmai, în aplicarea de procedee și de scheme preconstituite, cu succesul verificat: calitatea, de data aceasta, va depinde de stricta respectare și fructificare a rețetelor, fără a se exclude, însă, cu totul, inventivitatea și măiestria: doar că măiestria și inventivitatea, aici, sînt chemate să umple tipare dinainte știute, fie în privința conducerii subiectului, fie în portretizarea unor eroi. Un exemplu, la scară europeană (mondială), dar și națională: cînd producătorii și realizatorii italieni au decis să lanseze „western-ul în stil italian", au fost perfect conștienți că trebuie neapărat să-l facă „mai bine" decît era cel original, american (între timp, ușor obosit și ieșit din modă). Cum, adică, mai bine? Dacă văcarul yankeu trăgea focuri de Colt cu o precizie de 100 la sută, ciurdarul italo-yankeu urma să le tragă cu o precizie de 1000 la sută. Dacă protagonistul de peste ocean era un om viteaz care salva o cireadă și o dulce copilă (cu mama ei cu tot), divul italo-americanizant era dator să fie un supraom care salvează 10 cirezi și 10 copile (cu zece mame). Și așa mai departe, totul fasonat și lustruit cu minuție și punctualitate. Apărut oarecum din senin, „western-ul în stil românesc" s-a apropiat, într-o măsură, de același ideal (fără să-l egaleze): dar, ca să devină cu adevărat **competitiv,** ar fi trebuit să-l întreacă, să-l depășească. În ce fel? Nu știu, treaba realizatorilor și a producătorilor...

O situație analogă, adică destul de bună, deci perfectibilă, a fost înregistrată, în producția noastră, cu filmul polițist. Seria „comisarilor", dintre cele mai frecventate — inclusiv în străinătatea imediat înconjurătoare — s-a confirmat și drept cea mai meșteșugit finisată. Idem, aproape, în ceea ce privește filmul pentru copii, cu basme sau povestiri moderne, în care nu foarte mulți cineaști, de pe alte meleaguri, ne întrec. În celelalte genuri, cu scurte sclipiri de excepție, situația este cenușie, cuprinzînd și comedia cinematografică, „pură" sau în sub-încrengături: comedia muzicală și comedia polițistă, în toate, norma fiind reprezentată de „optimism", echilibru între vioiciunea dialogurilor, ingeniozitatea situațiilor, dezinvoltura narațiunii și grația imaginii". **Deși ne mîndrim cu un simț răspicat și diferențiat al umorului, nu am conturat încă trăsăturile unei comedii specifice, „în stil românesc", de semn pozitiv. Ne mîndrim cu talentele muzicale, dar, în cinematograf, s-a făcut foarte puțin pentru a le pune în valoare, de la biografiile (iată un alt „gen", destinat cu prioritate figurilor unor importanți oameni „de acțiune", (dar și) ale unor muzicieni sau cîntăreți celebri, pînă la stilizarea cîntului sau a dansului în ambianțe realiste.** În tradiția și practica internațională, și filmul istoric e un gen, dar producătorii noștri preferă să-i creeze un statut privilegiat, așezîndu-l în ampla categorie de „filme inspirate din lupta poporului pentru eliberarea socială și națională și din lupta antifascistă", alături de „filmele de actualitate inspirate din viața și activitatea oamenilor muncii", categorii speciale ce comportă discuție specială, dincolo de problematica limitată la genuri

Oricum, însă, cheia succesului stă, ca în orice întreprindere, în oferta de **produse competitive.** Termenul e împrumutat din economie, dar tradus în bunuri cinematografice, vizează, în primul rînd, lansarea unor filme polițiste, muzicale, de aventuri etc., care să se concureze și să se depășească între ele, pe plan național, dar să le concureze și să le depășească și pe cele străine, de două ori: acasă la noi și acasă la ele! Dură condiție, dar condiție **(sine qua non).** La respectarea, dar și la îndeplinirea ei optimă, poate să contribuie — firește, alături de realizatori și producători — **distribuitorul.** După „descoperirea" funcției regizorului și a rolului producătorului, se cuvine să aducem în conul de lumină, valorizînd-o, și figura distribuitorului, a „responsabilului cu difuzarea", a „lucrătorului cu filmul". Puțină lume știe, cred, că și în organizarea cinematografiei noastre există o diviziune a atribuțiilor și competențelor, că, și la noi, distribuitorul „cumpără", achiziționează sau, cum să mai spunem, „adjudecă" filmul „livrat" de centrul de producție de la Buftea. Atîta doar că operația are loc „în familie": centrala România-film, măicuță, dragă tuturor fiilor săi, e ca un Ianus, care cu fața de distribuitor plînge și cu cea de producător rîde, sau invers, rezultatul fiind același: se scot banii dintr-un buzunar și se vîră în celălalt. De bună seamă, lucrurile nu sînt chiar așa de simple, dar eu, **în aceste rînduri, vreau să apăs și pe insuficienta, deși necesara, dialectică în raportul producție / difuzare.** În societățile occidentale — poate că, iarăși, puțini știu aceasta, — distribuitorul este o forță economică superioară producătorului, chiar dacă distribuirea și locația de filme sînt determinate de modurile de producție. Evident, economia noastră cinematografică ascultă de alte legi și reglementări, de alte principii — socialiste, tocmai —, dar nimic și nimeni nu trebuie să ne împiedice de a ne pune întrebarea: oare, dacă am consolida rolul difuzării, și, odată cu aceasta structurile sale de or-

ganizare și cadrele umane de specialiști, nu s-ar imbunătăți — in mod corespunzător, proporțional — inseși calitatea filmelor ? **Ce-ar fi dacă, intr-o bună dimineață „serviciul" difuzării nu ar mai „cumpăra" automat un film, tocmai pentru că nu-l mulțumește calitatea lui ?**

Casele de filme, deocamdată patru la număr, au fost inființate, fără indoială, și pentru a introduce, in organizarea cinematografiei, suflul unei noi mentalități a competitivității, a concurenței sau, in orice caz, a stimulării și emulării valorilor. Pentru a găsi un spațiu firesc și pentru a lărgi acest spațiu rezervat dialecticii dintre creație și producție, in temeiul faimosului binom care definește cinematograful : artă/industrie ? Uităm, totuși, adeseori, că teoreticienii și practicienii care au propus această formulă, noțiunii de industrie i-au atașat intotdeauna, mai exact i-au incorporat, implicit, **componenta comercială,** adică aceea a difuzării filmelor, in țara de origine și peste hotarele ei. Dar, pentru a nu ieși complet din rama discuției inițiale aș preciza că am intenționat dinadins să dezmorțesc o mentalitate cam stagnantă, cu gindul de a impune atenției publice **figura, mult prea neglijată a distribuitorului,** al cărui rost și funcționalitate nu se epuizează, cum s-ar putea crede, cituși de puțin, in programare ! O figură, o personalitate de rigoare, capabilă să determine — ca factor intern, de colaborare — sporul de calitate cerut filmelor noastre, in ansamblu. Pentru inceput, in domeniul genurilor : **contribuind, distribuitorul — la ameliorarea climatului, deopotrivă cultural și economic, menit să asigure obținerea de produse cinematografice de calitate, de filme ale genurilor cinematografice celor mai iubite de public, filme din ce in ce „mai bine făcute", mai meșteșugite, profesionalicește impecabile.**

In felul acesta, imbiind la noi inițiative, la acțiune și inteligentă gospodărire de resurse, și in microcosmosul comercial de pe strada Iulius Fucik, cred că ne-am indeplinit datoria de critici, retrezind la viață un organism păstrat, intrucitva, in umbră ; care umbră, de data aceasta, nu dă răcoare, ci, dimpotrivă căldurica unei hibernări cam prelungite in ascunzișul dezangajării, al non-asumării părții proprii de răspundere.

ION BĂIEȘU :

O idee de cinci fraze

— Alo !
— Da.
— Casa maestului cutare ?
— Da.
— Tovarășul director al Casei de filme numărul doi vrea să vă vorbească. Vă fac legătura.
— Mulțumesc.
— Alo !
— Alo !
— Maistrul cutare ?
— Da.
— Maistre, scuzați că v-am deranjat la ora asta extrem de matinală.
— Nu face nimic. Eram deja la masa de lucru.
— Bănuiam. Știți de ce v-am deranjat ?
— Nu. De ce ?
— Noi lucrăm acum la planul de filme pe anul 1999.
— Așa...
— Și vrem să vă includem și pe dumneavoastră in acest plan. Știți, noi sintem o casă de filme specializată in comedii, in sensul că facem comedii.
— Foarte bine.
— Foarte bine ce ?
— Foarte bine că faceți comedii.
— Bineințeles. Dați-ne o idee.
— Ce idee ?
— O idee de comedie. O idee de cinci fraze. O juma' de filă. Cinșpe rinduri.
— Pe loc ?
— Pe loc, bineințeles. Dar nu mai mult de cinșpe rinduri.
— Aveți un pix la indemină ?
— Da.
— Scrieți titlul : „Omul care vine din Buzău".
— Dar de ce din Buzău ?
— Pentru că m-am născut in Buzău.
— De ce nu-i spuneți „Omul care vine din Vașcău". Sau din Sascut ? Sau din Mehadia ?
— Localitatea rămine la discreția dumneavoastră.
— Mulțumesc. Despre ce e vorba in film ? Dar nu mai mult de cinci fraze.
— E vorba de un tip care vine din Buzău la București cu intenția mirșavă de a-și inscrie, pe bază de mijloace ilicite...
— Vă referiți la mită?
— Firește. Deci, de a-și inscrie fiul la Școala medie tehnică de bijutieri Cu acest prilej el este escrocat de diverși indivizi, prilej pentru a dezvălui publicului spectator vicii și moravuri detestabile, supunindu-le oprobriului public cu ajutorul risului.
— Maistre, am notat ideea și vă mulțumesc. La revedere.
— La revedere.
Telefonul sună peste cinci minute.
— Alo !
— Da.
— Tot Casa de filme numărul doi la telefon.
— Vă salut.
— In legătură cu ideea dumneavoastră.
— Vă rog.
— Ne-am interesat și am aflat că nu există o Școală medie tehnică de bijutieri in București.
— Știu că nu există. E invenția mea. Rodul imaginației mele.
— Mă bucur foarte mult că aveți o imaginație bogată, dar asta nu inseamnă că trebuie s-o revărsați asupra noastră. Să schimbăm numele școlii. Să-i zicem Școala medie tehnică pentru prelucrarea bidinelelor.
— Mă rog.
— In al doilea rind : textul dumneavoastră e mai lung cu zece cuvinte.
— Adică ?
— Adică nouă ne trebuie exact cinșpe rinduri.
— Stați un pic. Dumneavoastră vreți un scenariu de comedie ?
— Nu. O idee.
— Păi de ce să vă dau ideea din moment ce scenariul e gata scris.
— Și ce să fac cu el ?
— Să-l faceți film.
— Dumneata ești turc?
— Nu.
— Pe mine mă interesează la ora actuală idei. Idei de cincisprezece rinduri. Scenariile nu mă interesează. N-am ce face cu ele.
— Păi...
— Păi ce ?
— In fond aveți dreptate. Pină in 1999 mai e timp.
— Păi sigur.
— Atunci să revenim la idee.
— De acord.
— Deci „Omul care vine, din...
— De unde ?
— „Omul care vine din Sascut".
— Da, e o idee. Dar de ce din Sascut ?
— Alo !
— Da.
— Ce Casă de filme ați spus că sinteți ?
— Casa de filme numărul doi.
— Păi această casă nu există.
— Păi v-am spus eu că există ?

Ancheta „A"

Miza mare a filmelor „mici"

MIRCEA DIACONU :

Lanțul prejudecăților ajunge și la spectator

Cred că, dintr-un așa zis orgoliu, regizorii noștri de film de bună calitate refuză filmele zise mici. Ei au de tratat și de aprofundat probleme majore, nu se pierd in nimicuri, la indemina oricărui neavenit... Am văzut, de curind, la Moscova un film al lui Nikita Mihalkov — „Rudele". Citind scenariul nici unul din regizorii noștri buni nu l-ar fi realizat considerindu-l minor. De prisos să spun că filmul e extraordinar. **Dacă mi-aș permite să fac recomandări aș sugera fiecărui cineast, indiferent de „artilerie", să se oprească la orice gen de filme, să facă acest lucru măcar dintr-o varietate tematică necesară. Și să purceadă la lucru despovărați de prejudecăți, de conștiința lipsei lor de importanță, cu o convingere fermă că filmul respectiv este „marea lor operă".** Știu din proprie experiență că pornind cu prejudecata lipsei de importanță cineastul o răspindește la toate categoriile de colaboratori, inclusiv la actori, practicindu-se formula „succesului facil de public". Aș zice, din aceste motive „Buletin de București" are un succes imens la public deși e un film cu o poveste... minoră, un gen așa-zis minor (comedie), fiind poate, unul dintre primele filme „minore" tratate cu puțin mai multă seriozitate (cu toate păcatele pe care, totuși, le are). Și atunci mă intreb : cind prieteni de foarte bună calitate intelectuală imi mărturisesc satisfacția deplină după vizionarea acestui film „minor" cine a indrăznit să stabilească **Comedia cinematografică** intre genurile de artă minore, nedemne de o profunzime artistică și ideatică. **Mai știu din profesie (experiență), chiar dacă nu mă credeți, că Hamlet se joacă intotdeauna mai ușor decit Bufonul.** Să fie acesta motivul pentru care ne ferim de astfel de genuri, mai ales că, dacă imi amintesc bine, ultima serie de „Ardeleni...", făcută de Dan Pița era un film „de gen" chiar foarte bun ?!

Pe de altă importantă parte, **toate genurile trebuie să conțină o miză social-educativă apreciabilă. Diferența este una singură : că punind probleme foarte serios și profund riscăm aproape intotdeauna să ne pierdem spectatorii — care sigur nu vin in sală ca să... le facem cu degetul !** Mai am, aici, un singur lucru de spus : după umila mea părere, nu există clipă a vieții omului care să nu conțină o serioasă doză de haz. Și atunci, dacă realitatea le impletește atit de bine, nu văd de ce filmul s-ar considera mai profund decit dinsa. Să concentrăm. Deci, realitatea iți oferă continuu momentele ei de haz. Filmul tinde să reflecte și să concentreze Realitatea. Filmele noastre, deci, ar trebui să conțină Viața — adică lucruri foarte serioase, obsedante, adesea copleșitoare pentru spectator, și lucruri amuzante. Cineaștii care se consideră autori de filme serioase refuză, din start, latura „de haz" a vieții, ceilalți, minorii, o ingroașă și o amplifică anormal. Și unii și alții, deci, greșesc. Nu vreau să mă dau de exemplu, dar Doctorul meu din „Mere roșii" a rezistat destul de mult in memoria spectatorilor și poate pentru că in unele locuri era hazliu, și in timp ce-l interpretam, unii (chiar producătorii) spuneau că un doctor nu face așa. Un doctor poate nu ; dar altul da.

Și, cum tot nu-mi permit să dau sfaturi, aș zice că cineaștii noștri, indiferent de apetitul și inclinația lor ar trebui să facă, lipsiți de prejudecăți, orice gen de filme și din orice „categorie". **Faptul că se apelează in aceste filme la vedetă nu e un fapt incriminatoriu. Avem foarte buni actori, pe unii ii numim vedetă, alții au marele cusur (chiar in ochii realizatorilor) că sint prea cunoscuți. Dar nu de ei. Și sint „exploatați" in mod greșit sau din mereu același unghi de vedere.** Vorbeam de miza mare a acestor filme. **In genere, filmele noastre ar trebui să refuze marile subiecte — ele pot servi, pe deplin, literaturii, de pildă. Filmul ar trebui să se concentreze asupra faptului mărunt, obișnuit, aparent nesemnificativ, din care să obțină acele subiecte de major interes, și de reală semnificație.** Ce era „Cuțitul in apă" de Polanski ? Ce subiect major, epocal, universal valabil conținea acest film ? Era o banală poveste, la indemina oricărui cineast. Și a devenit un film de referință. E doar un exemplu, din foarte multe altele. Același principiu funcționează și la „Concurs". Adică, **un fapt mic și posibil, izbutește, prin talent specific, să atingă probleme capitale.** Cam asta **ar trebui să fie, după mine, cinematograful. Dar nu neapărat.** Pornind de la ideea reciprocității, chiar dialectică a reciprocității, probabil că... un timp după abolirea prejudecăților din cinematografie și publicul va veni fără prejudecăți la filmul românesc. **Să nu uităm nici o clipă : lanțul prejudecăților ajunge și la spectator.**

RADU ANESTE PETRESCU, scenarist :

Reperele cinematografiei : varietatea tematică și stilistică dublată de aspirația spre perfecționarea expresiei artistice

In general e greu, dacă nu imposibil de găsit un singur spectator care să nu creadă despre sine că are suficiente resurse pentru a viziona orice film, fără prea mari dificultăți de ințelegere. Această convingere nu poate fi calificată nici bună nici rea. Avind o anume corespondență cu lumea reală, imaginea filmică cuprinde toate datele necesare receptării ei, primul nostru impuls fiind acela de a o privi ca pe o „felie de viață". Or, in ceea ce privește viața, toți credem despre noi că avem experiența cuvenită pentru a vedea ce trebuie, așezind lucrurile in ordinea lor firească, intim determinată de legi ale căror cauze le recunoaștem adesea doar prin efectul lor, și așa mai departe. Este adevărat că „știința" de a vedea, puterea, unghiul, adincimea privirii se schimbă de la un om la altul in funcție de foarte mulți factori subiectivi și culturali. Dar aceasta nu face decit să nuanțeze problema. Căci, așa cum spuneam și in alte imprejurări ecranul nu reproduce, nu copiază și nu oglindește pur și simplu realitatea, el o recreează mereu, încă o dată cu fiecare altă personalitate regizorală, care se folosește de formele concrete ale realității inconjurătoare (cam in același fel in care un scriitor se folosește de fondul de cuvinte și expresii ale unei limbi) pentru a exprima un punct de vedere original asupra lumii sale. Pe ecran vedem, așadar, realitatea văzută și reordonată de creator intr-o succesiune stabilită de el spre a sugera semnificațiile, emoțiile și ideile cerute de scopul și de conținutul dramatic al operei. Ecranul este, prin urmare, un fel de imagine mentală plastic vizuală, vie dar nu reală, care conține in structurile ei un mesaj uman, transmis și receptat prin ințelegerea relativ comună acordată acelorași semne ce parcurg aparent aceleași căi de percepție. Imaginea filmică se invață, se cultivă, intrucit este o imagine nu pasivă sau spontană, ci estetică a lumii. Numai disponibilitatea citirii ei este innăscută. Și sporită prin experiență de viață. Restul e cultură. **A face un cinema care se adresează primului nivel de asimilare a imaginii inseamnă a-l condamna și pe el, și pe**



spectator la o nedreaptă și neintreruptă platitudine. Rafinarea expresiei, a structurilor dramatice și a limbajului ne impune să depășim buna credință a spectatorului in imaginea reală — adăpost al multor banalități artistice, care adesea compromit idei de o mare frumusețe și de un adinc adevăr printr-o poetică ținută cu stingăcie in friu, pentru a-l ridica la un nivel superior de ințelegere, gest și emoție artistică.

Faptul că fiecare spectator vede ce este capabil să vadă nu trebuie să constituie un temei de ingrijorare in ceea ce privește capacitatea publicului obișnuit al sălilor de cinema sau al emisiunilor TV. Uneori ea este invocată pentru a justifica predominanța in repertoriu a unor genuri facile. Desigur, există, un cinematograf care ridică dificultăți de ințelegere a poeticii, a limbajului, un cinema mai puțin „popular", dar deloc mai puțin necesar. Ba din contră ! Și nu cunosc dacă lucrurile au stat vreodată altfel in celelalte arte. Doar intervențiile exagerate intr-un sens sau altul au efecte nocive in parcurgerea și in receptarea operei de artă... In treacăt fie spus acest gust nu trebuie nici el sancționat cu prea multă asprime. Așa cum concertul simfonic iși are publicul său curent, altul decit acela care umple sălile cu mii și mii de locuri in care au loc concerte de muzică ușoară, tot astfel cinematograful lui Tarkovski ori Visconti iși are un public al său, mai puțin numeros, diferit de acela al nu știu cărui autor de melodrame ori filme „de acțiune" care incită satisfacția gustului pentru aventură și neprevăzut. Reținem totuși că opera celor dintii nu anulează pe aceea foarte intinsă a genurilor amintite. Grav ar fi dacă cineva ar socoti că e util să se intimple invers. **Insă, acest incident e cu neputință, deoarece intotdeauna vor exista artiști preocupați de idealuri artistice inalte, de problemele grave, profunde ale lumii, exprimate in termenii unei arte innoitoare și tot astfel fie datorită auto-educației, fie al intersului umanist-social pe care creația superioară il trezește constant in rindul maselor mereu se vor ridica alți și alți spectatori care să caute drumul spre opera cinematografică desăvirșită ca stil, idee artistică și mesaj.** Cinematograful este un fenomen viu și ca producție, și ca receptare. **Oricare cinematografie națională iși are spectatorul pe care și l-a format și pe care il merită. Reciproc, spectatorii ei au filmele ce li se cuvin. Asta nu inseamnă că educația publicului, indeosebi a celui tinăr, poate fi lăsată numai pe seama acestei reciprocități.** Critica — e o critică activă, mai puțin impresionistă și anecdotică, directoare de gust și mai puțin sedusă de farmecul verbal ; cronicile, mai puțin contemplative și cu un mai mare discernămint in comentarea faptului filmic ; intilnirile cu autorii — frecvente in toate mediile muncitorești și universitare, urbane și rurale soldate cu dezbateri care să atingă cu o mai mare stăruință dezideratele estetice ale tinerei generații ; emisiunile de film ale TV — despovărate de caracterul lor informativ și implicate cu mai multă consecvență in elucidarea unor probleme de compoziție, dramaturgie și limbaj cinematografic ; producerea de filme documentare consacrate mijloacelor de expresie cinematografică... sint tot atitea mijloace de elevare a spectatorului de film, cu rezonanțe pozitive in formarea sa ca om și cetățean. In plus, am convingerea că, treptat, **va trebui găsită o formă stabilă de educare cinematografică a tineretului școlar, dindu-i-se, astfel, celei mai populare arte șansele de cunoaștere și ințelegere de care se bucură artele clasice, cu nemăsurat folos pentru implinirea spiritualității românești contemporane.**

Anchetă realizată de
Simelia Bron și Ileana Dănălache

Festivalul artei și creației studențești

Premiul I

DORIN POPA (Iași)

Tentativă de spovedanie

singur eu
nu mă îngrozesc
de multele mele condamnări la moarte

în apropiere
drumul sigur poleit cu fapte
face un ocol imens

vizitat
de uneltiri împotriva mea
fără formă
(și fără conținut)
răspund în sumbre moduri la aceeași obsesie :
– pînă unde sînt eu
pînă unde fratele meu ?
mă slujesc de subterfugiile clipei
de sofisme și alte lichele
de tot ce mă poate minți mai clar

postulatul meu – detest postulatele ! –
adoptat cu furie în fața ultimei uși
(„două suflete nu pot poseda același trup
în același timp“)
mi-a încălzit cîteva secunde dulci de tihnă
cînd credeam că lesne voi putea despărți
ravagiile fratelui
de ravagiile mele

(pentru o palidă luminiță trecusem în viteză
și peste neputința de-a ști dacă nu cumva
eu sînt fratele)

tocmai cînd mîzgăleam fraza cu postulatul
încrederea se năruia
și cineva îmi trăgea colțul gurii
într-o parte
degetele schimonosite sub ochii mei
(ochii mei – o, cu totul alți ochi !)
au început să-mi cadă ca la un semn...

. . . .

iar aceste ultime rînduri
sînt scrise
cu o gheară sălbatecă zgrunțuroasă
muiată duios
în cerneală

Patimi arzînde la căpătîi

cu neîncredere se zămislesc adevăratele minuni
cu umilința imprevizibilului se cîntă uneori
pînă pe tărîmul celălalt...
fără cumplita îndoială frumusețea ar fi demnă de milă
fără nebunia mea înaltă crizele de luciditate ar fi
biete băltoace în care spînzurat m-aș scălda

...urletul te spală în propria-i durată
de fărădelegile toate
– nu cred că-mi pot pune tampoane în urechi
împotriva vocilor interioare

...iată-mă ajuns în mijlocul furtunii, iată-mă ajuns :
un vînt puternic, un vînt ca un hohot de plîns
mi-a stins luminarea din mîna dreaptă
alături furia cea oarbă dansa, orgoliul meu sîngera
și, pentru o clipă, am zărit chipul meu maltratat
de propriile obsesii – fiare perfide, cancerigene :
cineva mă apăsa pe stern
cineva cerul gurii îmi apăsa
cineva pe ochi mă apăsa
cineva picioarele-mi tăia...
– mama plutea pe o corabie-n flăcări

HELMUTH FRAUENDORFER (Timișoara)

Poziție

la anticariat am cumpărat o carte
acum cafeaua devine o necesitate
și trebuie s-o beau
mai am de rezistat de la 16 la 20
caut prin buzunare
încă ceva bani mărunți
pentru o cafea în picioare
între bărbați și femei
lălăind bolborosind beție mută
la tejghea surpriză
am comandat doar cafea
lîngă mine un tînăr
cu o tînără
încerc să-mi umplu pipa
el vrea să spună mereu ceva
dar nu găsește nimic potrivit
rezolvarea e
o gură de coniac
de la masa de-alături
la adresa femeii cuvinte obscene
el se face că nu aude
ea vrea să-l imite subliniind
cu un gest ce se vrea elegant
între degete o țigară
resturi de cinema zic
se prind de mînă
zece degete murdare se cuprind
renunț
nu-mi mai umplu pipa
îmi beau cafeaua
și mă duc să ascult o expunere
despre omul modern în literatura contemporană

Natural

Copaci cresc de-a curmezișul
biografiilor noastre
Frunze veștejite ne cad
în gură.

Scrisoare deschisă către Prometeu

Unde trîndăvești tu oare, vulpoi bătrîn,
și-ți sorbi berea ?
Nu cumva te-a miluit o bătrînică
într-o lungă rochie neagră ?
Cui mai spui tu oare :
„Acoperă-ți cerul“ ?
Nu, nu în lanțuri zaci tu.
Se spune că asta a fost.
Dar tu știi mult prea bine
ce se cade
și ce nu se cade.
Ești un actor foarte bun.
Ți-ai învățat repede rolul.
Da, te supui excelent regiei.
Și nici copii nu mai poți procrea.
Nici nu vrei asta.
Ți-e frică să nu te faci de rîs,
bătrînel senil.
Oare ce mai găsești tu prometeic ?
Deh, și acum îți dau voie
să-mi dai un foc pentru țigaretă –
dacă mai ești în stare de așa ceva –
și dacă am puțin noroc
și fac rost de ceva tutun olandez
poți să-mi aprinzi pipa
cu un băț de chibrit.

În românește de Anton Palfi

„...Să intri în poezie cu toată onestitatea“

Iată numai un fragment din harta posibilă a poeziei scrise de studenți la ora de față. Nu putem ști încă dacă avem de-a face cu porțiunea ei cea mai densă, în care sînt înscrise numele cele mai importante. Nu putem ști care din aceste nume vor defini piscul, podișul, fluviile cîmpiile ori deltele ce vor alcătui peisajul definitiv, divers și plin de substanță al poeziei noastre de mîine. Nu putem ști încă, însă putem presupune, animați de o nobilă încredere amestecată cu speranță și răbdare, că aceste nume, rărindu-se, cum e și firesc, odată cu trecerea vremii, teritoriul celor care vor rezista, al celor mai valoroase, se va limpezi, se va acoperi, în dorita glorioasă a lor maturitate, de semnele unei frumuseți vii, demne, durabile. N-ar fi drept să spunem, urmărind a distinge corect calitatea acestei poezii, că ea ar fi inferioară poeziei scrise și prezentate de studenți la edițiile anterioare ale F.A.C.S. N-ar fi drept să nu remarcăm o schimbare de atitudine a celor mai noi față de propria lor creație, în contextul actual, schimbare care ni-i arată ceva mai sceptici, ușor derutați, neîncrezători în realitatea ecoului pe care l-ar putea avea poezia lor. Se îndoiesc, și aceasta este un semn bun, îndoiala lor nu va stinge ci, dimpotrivă, va impulsiona energiile. Scepticismul lor este prin el însuși o atitudine, el va fi foarfecele cu care își vor tunde eventual grădina aglomerată a liricii ajunsă să se sufoce, să pălească pe alocuri în monotonie. În cuvîntul lor despre ei înșiși și poezia lor, mulți dintre participanți au recunoscut cu generozitate calitățile colegilor lor de la edițiile anterioare. Care sînt aceste calități. Erau aceia, și sînt în continuare, mai bătăioși ? Răspunsul este afirmativ. Aveau mai multă vervă, și o au în continuare. Aveau conștiința valorii lor, erau vii, ambițioși, aveau o viziune clară asupra poeziei și o încredere tenace în destinul lor. Falsa, de fapt, inferioritate pe care și-o recunosc cei de astăzi este, credem, semnul clar că, nevrînd să le semene celor dinainte, străbătînd un scurt moment de criză, poeții își caută drumul propriu, tonul, mijloacele, atitudinea care să le aparțină în exclusivitate, să-i reprezinte cu fidelitate. Graba de a debuta, a debuta cu orice preț, cum s-a spus, ar fi defectul numărul unu al acestui moment. Graba tulbură perspectiva. Graba îi împiedică să sesiseze pericolele. Graba strică echilibrul, întotdeauna fragil, prin care se ajunge la o bucurie solidă, durabilă, adevărată a creației. Graba de a ieși în lume cu o față, fie și de împrumut. De aici decurg neglijența, o necunoaștere suficientă a mecanismelor poetice, pierderea gustului pentru cultură, pentru cuvîntul frumos. Dincolo de mode, ce rămîne ? Iată una din întrebările care s-au rostit în sala de dezbatere. Nu mai fascinează pe nimeni aproape prozaizarea poeziei și nici poetizarea ei. Care este calea de urmat ? Cît de lungă va fi viața poeziei frondiste, negativiste ? Cum ne putem apăra de bruiajele oralității ? De unde ne poate veni soluția cea mai bună, cînd cei dinainte au probat cu succes soluția drumului de unul singur, de la bun început, dar și a drumului spre singurătate care trece însă printr-un cenaclu puternic, unitar, bine dirijat, viu ? Nu s-a ajuns la nici o concluzie, deocamdată, nu s-a hotărît care ar putea fi calea cea mai potrivită. Contează, însă, s-a spus, să intri în poezie cu toată onestitatea, să-și facă fiecare bine meseria, nostalgia culturii să inventeze soluții ingenioase pentru a estompa realitatea unui timp din ce în ce mai scurt afectat studiului, lecturilor, cultivării multilaterale și de specialitate. Constatînd criza de timp, să încercăm a ieși din ea nu prin lamentări și justificări. Timpul va fi învins nu de către toți, firește, dar el va fi învins sub povara argumentelor, faptelor de creație ale celor mai tari, mai tenaci, ale celor care au conștiința propriei valori și care trebuie să se facă simțită la timp și cu toată limpezimea.

Constanța Buzea

Premiul II

SORIN GRECU (Cluj-Napoca)

Patinatoarea

descriind lumi boreale
patina iubita pe gheața inimii mele
coriștii strînși buluc la mantinelă o priveau
și nu-și credeau ochilor
însă ea patina mai departe furată
de frumusețea florilor de gheață
născute din gesturi sau priviri
pentru ea nu existau amintiri
o scălda un prezent continuu
ca o muzică de saxofon
ca o baie de aburi
ea patina călcînd aproape triumfător
peste oftaturile mele și-ale tuturor
într-un tîrziu gheața cedă
iubita căzu în adînc
preschimbîndu-se-n mine.

Așchii japoneze

țipăt în păduri
ii văd rîndunicii de mai
gușa zburlită

cascada-nghețînd
e oprirea ideii
din curgerea ei

tu ești plecată
îmi caut cărbunele
răspunde ploaia

gîndind la moarte
mă uit la lună cum tac –
mai intră în nori

Van Gogh stînd singur
nebun șevaletul său
aprinde-odaia

copacul înalt
natura respiră prin
mai toți porii ei

copil cu minge
surorile-l caută
pe cîmp e întins

și-acele păsări
numeroase de-pămînt
trăind și atît.

Images

I

un zmeu colorat, cu sfoara desprinsă
este un zmeu pierdut pentru omenire ?

II

așteptîndu-ți bătrînețea
(superba vîrstă a contemplației
și a neputinței) te întrebi :
cui aparții dacă ție nu-ți aparții ?

III

pe lîngă tine au trecut satisfăcuți coriștii

IV

gloria – un fir de păr căzut
într-o carte de bibliotecă –
cine va întoarce pagina ?

V

dispari Jacopo, dispari
iarna are dinți
și-i lasă bine de tot la vedere.

Premiul III

MIHAI IOANA (Timișoara)

Viziune

Hai să sărim, iubito, din sănii în zăpadă
Ni-s satele departe și caii mei n-au frîu
Chiar de-o să fie noapte și n-o să se mai vadă
La primăvară iarăși ne-om întîlni în rîu.

Vom curge unu-ntr-altul împreunați rotund
Și n-o să fie nimeni să ne oprească unda
Cînd se va face noapte în tine-am să m-ascund
Și-aceasta să ne fie netulburată nunta.

Chiar de-o să-mi fie trupul o plută pentru pești
Și-n părul tău albastru se va răsfrînge luna
Voi înota cu gîndul că apa mea tu ești
Și scufundată fi-vei în mine totdeauna.

Vom coborî prin toate cascadele de-a rîul
Apoi cu mînă udă în poarta mării-om bate
Și ne-om ruga ca-n ceru-i de valuri să primească
Două stafii de apă curgînd îmbrățișate.

Anotimp

Vin mugurii, e semn de libertate
Sunet boltit din ramuri se desface
Și din grădina muzicilor toate
Noi fi-vom pomii care se pot tace.

După un timp ne vom schimba în fructe :
Caisă tu, eu mărul mut, stingher
Păsări pe rînd să vină să se-nfrupte
Și condamnarea să ne-o strige-n cer.

Să se audă dincolo de lună
Tăcerea noastră care-o înfiem
În zburătoarele venite împreună
Și despărțite-apoi ca-ntr-un blestem.

Poate că cerul va îngădui
Furtunii să ne-aducă alinare
Smulgîndu-ne din rădăcini de vii
Ca pentru o tăcere și mai mare

Pledoarie

Ești mai frumoasă decît acest rîu
Din care beau anonimi porumbeii
Pod aerian și străveziu
Peste apele mirate ale serii.
Ești mai frumoasă decît acest cer
De unde vagoanele cară întruna
Albastrul înfrînt și prizonier
Dar a cărui graniță e luna.
Ești mai frumoasă decît tine chiar
Inima mea cu greu te mai cuprinde
Și gîndul se înalță în zadar
S-atingă țărmurile tale sfinte

Și biruit îngenunchează-n sine
Iubito mai frumoasă decît tine.

Premiul revistei „Amfiteatru“

VIRGIL LEON (Cluj-Napoca)

Animale și plante ireale

M-ai amăgit că gîndirea e o alinare,
un brîu de nori inexpugnabil împrejurul astrului –
dar de ce sîngerează în zori lumina pe ziduri ?

M-ai ademenit cu o lume de animale și plante ireale,
cu mare supunere căzute-n genunchi,
dar de ce urletul lor cutremură acum bolțile ?

Mi-ai dat spre păstrare o noapte
ce nu se mai sfîrșește decît cu prețul
unei tragice cuprinderi de văzduh

Cum s-a putut
ca în teritorii abstracte
să se nască o durere atît de
ascuțită, cum
s-a putut ca în mijlocul cuvîntului
să stea, stingheră, o lacrimă –
ca o stranie mare

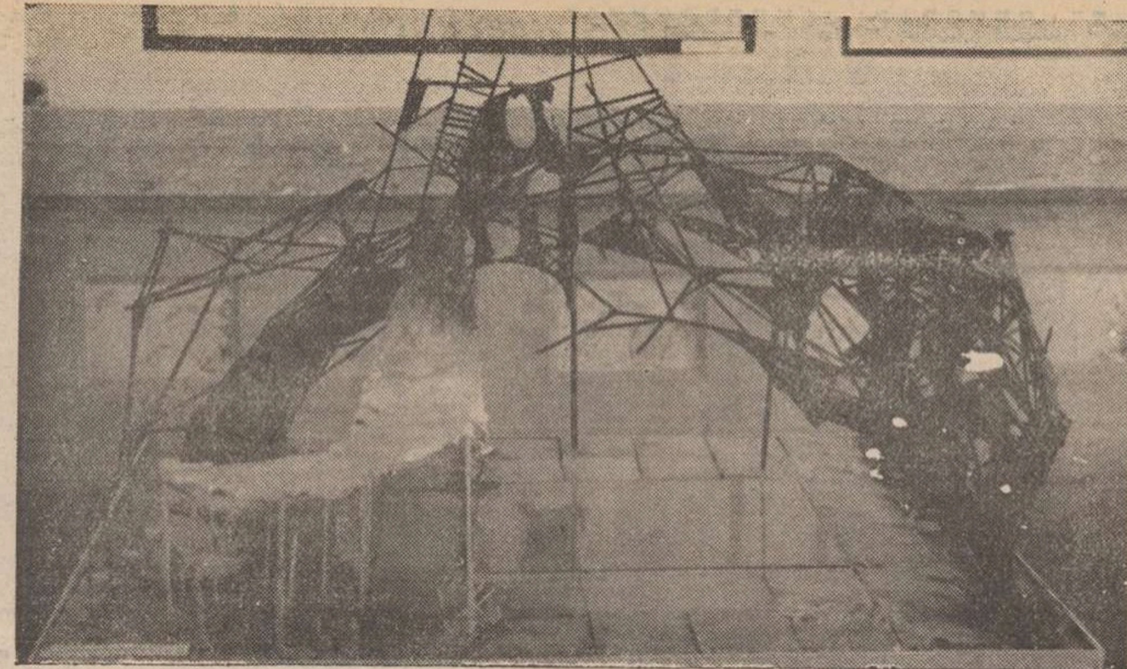
Limes

Naturii îi e străină disperarea
nimic nu s-a schimbat sub steaua de astăzi
totul s-a petrecut atît de insesizabil
cum tragic – firească jertfire a fluturilor de lampă

Prizonier în tabăra de corturi
a unei armate învinse – după-amiaza
dinspre nici un hotar nu mai sosesc vești
numai deasupra
psalmodiază ploaia

Se ridică
pleacă de pe bancă femeia cheiurilor pustii
întîlnesc (hăituită ? inexpresivă ?) privirea
bărbatului rămas
E învinsul ? învingătorul ? învins – învingătorul ?

Doamne
abandonează-mă precipitatului
pasiv, auriu al toamnei



În ușa de aer

Grăbiți-vă, prieteni
veniți să umplem golurile dintre lucruri –

ce s-ar întîmpla
dacă, mîine, cineva va ciocăni timid
cu degetul
în ușa de aer dintre doi copaci –
și nimeni nu îi va răspunde ?

Singur

Tu nu mai vrei să mă vezi
sau poate
eu am intrat într-o înaltă durere
care mă ascunde privirii

Melodioasă, lumina cărnii tale
nu mai incendiază
aerul înnoptat

și nici gesturile, gesturile tale
care parcă erau o respirație
ilegală
a mîinii,
nici ele nu mai stau la hotare –

singurătățile fiecărei zile
cad în vasta numărătoare

Ploaia

Ești atît de departe, încît
gîndul ajunge la casa ta
abia într-un tîrziu,
cînd un dumnezeu osîndit al pianelor
își exersează,
limpezi și lungi,
degetele
pe creștetele arborilor.

Premiul revistei „Tribuna“

MARIUS MORARIU (Timișoara)

Ipostaza de narcis

exilat între cuvinte
prin poem
caut capătul tăcerii
urletul atotcuprinzător
oglinda în care
nemultiplicată
pot regăsi
intenția

Memoria ca ecou

nu aduceți oglinda
e noapte
și cuvîntul o poate anula
enunțînd-o
nu aduceți oglinda
e suficientă amintirea ei
amintirea întîiei oglindiri
pas făcut cu pioșenie
la vremea cînd poemul
se trăiește

Permanenta înfrîngere

dragostea
ca o sală de sport
în care te obișnuiești cu
ideea meciului următor
iar victoria și înfrîngerea
sfîrșesc prin a avea același gust
dragostea
convențională prelungire
a instinctului de proprietate
ferm pecetluit cu rujul
de un roșu ieftin
dragostea
acest joc de societate
în care partenerii au comune
zornăitul buzunarului
și siguranța de sine a peiorativului
dragostea
vis statornic al nopților pustii
ascuns în spatele oglinzii
colecție de inefabile vicii
expuse în lumină falsă

Aripi

în scrinul prăfuit
printre obiectele inerte
ce îngroapă
un trecut inutil
zîmbetul
păstrat pentru ziua
în care va sosi
fotograful.

Premiul revistei „Ramuri“

MIRCEA DOREANU (Craiova)

Iubire, pîinea noastră

Apără-mi tu inima începută
Cu trupul meu neînsemnat,
Creierul botezat cu toamnă
Sub coiful de războinic al craniului,
Degetele – împietrindu-mi pumnii,
Apără-mă de lume cu lumea

Și nu mă bate – cui în potcoava
Scrîșnitorului taur de oțel.

Alungat în rai

Vîntul mi-a ridicat brațele
Apoi m-a împins.
Am ruginit pietrele cu genunchii,
Am primit în față pedeapsa salcîmului.
Aripile morii m-au lovit,
Mi-au vertebrat mîinile,
Tot trupul, privea, cuvîntul,
Sînt tot eu, însă merg
De parcă mă împinge un zid.

Te-ai cățărat pe umărul meu
Și m-ai sărutat pe obraz, fără milă.
Raza de dragoste
Mi-a atins timpanul : tim, timp !,
Și ochii, pe dinăuntru.

Ploaie medievală

Există o spadă care retează gînduri.
Singele caută inima
Să o spulbere. Există
O turlă de frig de pe care
Strigîndu-și numele, cad sinucigașii
În vară. Viețile lor rămîn acolo, intacte.

Tu, viață muntoasă a mea,
Tu, nord al rătăcirii mele,
Mai lasă-mă, du-te puțin,
Am o casă sub ape și nu mai ajung,
Armele mele-s acolo și nu mai am cînd,
Stau aici cu mîinile goale și cerșesc furios
În ploaia liniștită, de cuțite.

Viața la oraș

CUNOSC UN POET CONTEMPORAN, dintre cei importanți, care nu înțelege desenele animate. Ar vrea să-i placă pentru că plac tuturor. Dar nu le înțelege. Pur și simplu nu înțelege ce e de rîs acolo Și nu simțul umorului îi lipsește acestui poet. De fapt nici nu trebuie să-ți lipsească simțul umorului pentru a nu înțelege desenele animate. Atîția oameni fără acest al șaselea simț le înțeleg. Adică se amuză. Fiindcă tot înțelesul celei de-a, într-adevăr, a șaptea arte acesta este : catharsisul unui amuzament absolut gratuit. Să precizez că e vorba de stilul Walt Disney al animației singurul cu adevărat întemeietor de artă poetică nouă. Cei care nu se pot amuza privind mitologia animației nu pot fi decît reprezentanții a două categorii greu de definit eufemistic : cei proști și cei buni. Despre primii numai de bine. Întrucît îi privește pe ceilalți explicația incapacității lor de a se identifica lumii pseudo-animate a desenelor nu pare a fi prea complicată : această lume nu are nimic paradisiac. (Uneori) genialele gaguri ale animației sînt cînturile unei enorme epopei a tuturor agresiunilor. Chiar dacă în aparență ele se sfîrșesc întotdea-

Cartograme

una cu victoria binelui. Dar, de fapt, niciunul nu se sfîrșește decît pentru că începe altul. Scenariul desenelor animate este acela al serialului fără sfîrșit. Poppey se va bate cu Bluto și după ce vor muri toți cei care vor fi în stare să-i anime. Un om bun, esențialmente bun, fără instinctul agresiunii adică, nu va pricepe nici în ruptul capului ce este amuzant în fabuloasele dueluri din filmele de desene animate. Amuzant este, pentru noi cei normali, efectul catharctic al parodiei spiritului primar agresiv înfățișat în dezvoltările sale paroxistice, cu o imaginație fantastică (în ambele sensuri) a violenței. Catharctică nu este parodia agresiunii însă, ci gratuit — suprarealistica proliferare a formelor sale. Eliberatoare este trecerea agresivității din noi în purul imaginar, a violențelor în perfecta lor ineficență. Desenul animat fiind o lume fără suferință. locul unde nu există nici întristare nici suspin. O lume de umbre și atît. Saltul din imperiul necesității în imperiul libertății. Dumnezeu nu e acasă și șoarecii joacă pe masă. Lumea lui ca și cum. Ca și cum am fi nemuritori, de pildă Nimeni nu moare în desenul animat.

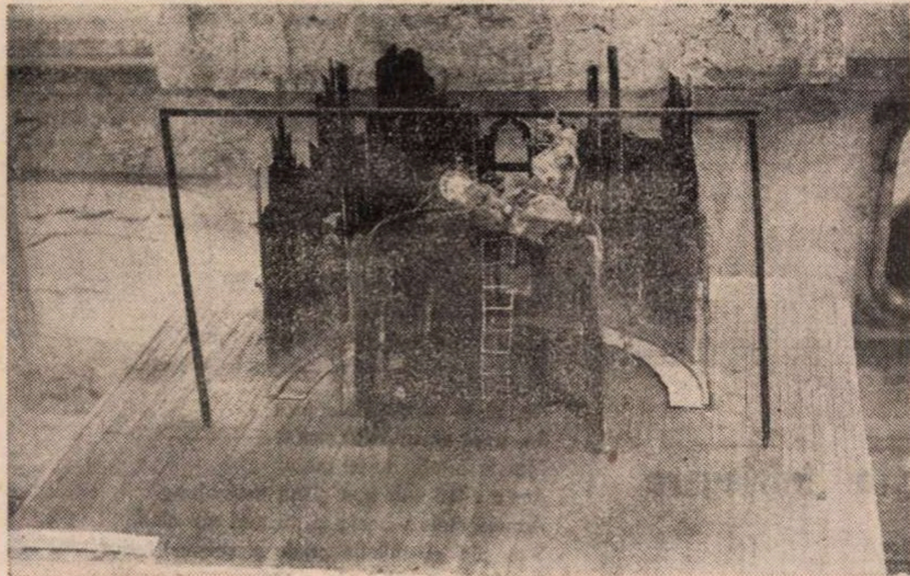
Acestea fiind zise, cunosc un singur poet care scrie în spiritul inaugurat în artă de animația waltdisney-ană : **Mircea Cărtărescu. Poeme de amor**, a doua sa carte, face evidentă o artă poetică, hai să-i spunem chiar așa, a animației. O epopee bufă a lucrurilor animate sînt și poemele sale. Genul proxim al frapantei originalități a acestei poezii este, radicalizat aici, cel al metamorfozelor borace : orice poate deveni orice, orice se poate trage din orice și se poate compara cu orice. Alchimie parodică : aurul (citește poezia) se poate transforma chiar și în nisip. Dar mai ales invers. Nu mai vorbesc de elementele ignobile (ca să zicem așa) care fac o amețitoare navetă poezie-proză : „să fim tandri, biigui poligonul cățelu lipindu-și irișii / de șoldurile voluptoase ale autobazei filaret / să fim tandri, singurătatea mea, ciripi indicatorul de sens giratoriu / să fim tandri, mai zise o muscă". Erotizare ironică a cotidianului. Specific cărtărescian este acest tip de metaforă amplă, ritmată de un suflu epic, în care „termenul de comparat" (o stare) este invadat de „termenii cu care se face comparația" (decorul citadin bucureștean). Metafora însăși este rodul unei agresiuni : termenul mai puternic pătrunde cu forța în treburile interne ale celui mai slab. Evenimentul este filmat însă cu viteza filmului de animație încît drama se transformă în perifeerice d'ale carnavalului comedii. Citadianul și intimitatea se află într-un asemenea burlesc conflict erotic (dragoste cu sila ?). Decorul romantic al iubirii este acum puternic orășenizat („subconștientul tău era atît de uriaș / încît putea face el singur trecerea de la sat la oraș") iar decorul simbolist al amorului infinit mai realist : frizerii, magazine, bulevarde cinematografe, străzi și clădiri binecunoscute. Metamorfozele ce se petrec în orașul lui **Mircea Cărtărescu** sînt totuși doar spectacolul ce se vede cu ochiul liber. Închis afară, ochiul liber înăuntru se deșteaptă. Iar înăuntru — leopardul. Lumea celor care-și schimbă părul dar năravul ba. Amorul, de pildă. Poeme de amor este chiar o carte despre amor. Adică o carte despre dragoste așa cum mai poate fi imaginată ea în orașul în care nenea Iancu l-a trimis pe Rică Venturiano să rostească „Entre nous deux..." Devenind amor, dragostea a intrat într-un război de o sută de ani cu vechile sale semnificații livrești. Poezia lui **Mircea Cărtărescu** apare la sfîrșitul acestui război și dictează condițiile de pace, în numele amorului caragialean victorios. Rică a învins. El însuși s-a schimbat mult în cei o sută de ani de nesingurătate. Este astăzi o personalitate ce poate dicta stilul poetic al unei epoci. Și, ca atare, stilul ei sentimental. Uzul rațiunii domină și noul stil poetic și noul stil sentimental. Luciditatea, ironia, autoironia, conștiința parodiei — căci istoria se repetă dar repetiția ei este întotdeauna caricaturală. Rică îl știe bine nu numai pe **Caragiale-tatăl** dar și pe **Hegel** și pe **Joyce**. A combătut pe baricadele avangardelor și a înțeles că libertatea nu este creatoare fără conștiința relativității tuturor lucrurilor. Amorul ricărtărescian este, iată, prozaic, livresc, ironic, conștient că, în poezie, dragostea depinde în ultimă instanță de ea însăși, în primă instanță de sentimentele înconjurătoare și într-o instanță intermediară de propria sa istorie literară pe care dacă o ignori riști să o parodiezi involuntar. (vezi „O seară la Operă").

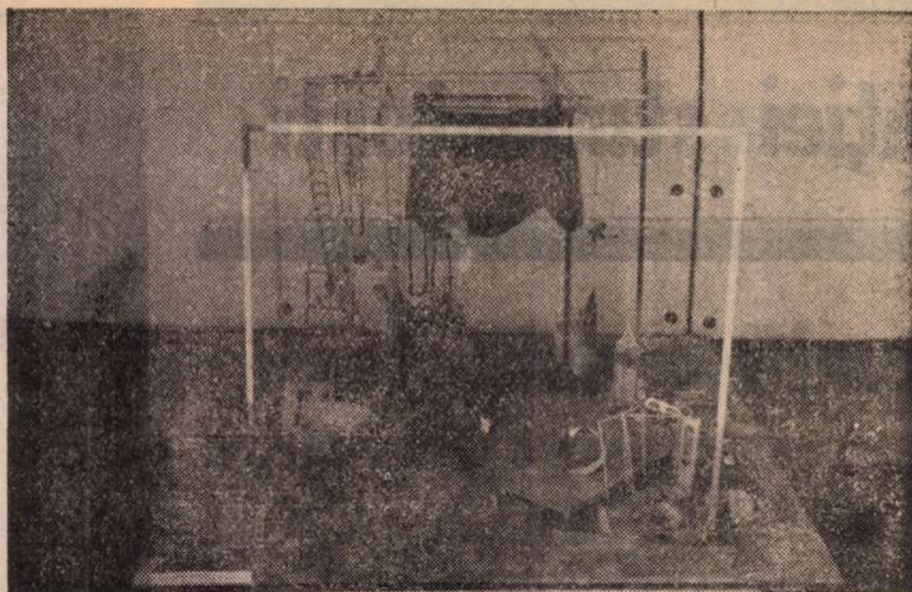
Originalitatea viziunii poetice a **Poemelor de amor** nu vine însă numai din asumarea condițiilor unui armistițiu sentimental : viitorul dragostei nu mai e ce a fost ! Această originalitate este înainte de toate una literară. La rigoare, aceste poeme nici nu cîntă amorul, ci un nou sentiment al realității. Poetul este amorezat, ambetat de spectacolul orașului furnicar și privitor ca la teatru la îndrăgostibilizantele sale dame cu camelii, doamne cu cățel sau pene corcodușe : „primăvara ne mîngîia depășind uneori limitele maturității sau prieteniei nevinovate / arătîndu-și provocator sînii reci sub jacka ei de turcoaz jerpelit / oh, mai rămîi, șopti lustra către o scamă de pe covor, / nu vrei să urci la mine ? bem ceva, ascultăm muzică, îți arăt biblioteca... / nu vrei să rămîi noaptea asta la mine ? / să ne ținem de mînă, îi spuse un medic primar de la spitalul emilia irza / iepurelui de tablă din vitrina cu jucării. / să ne iubim, să ne amăm, să creștem și să ne înmulțim, cîntau tergalurile și velurul, drilul și chembrica pe gabroveni / le răspundeau pînă la răgușeală plutonierii și controloarele / să facem dragoste, gîlgîiau polenul și norișorii / să facem dragoste, gîfîiau frizeriile". Nu este vorba în aceste versuri de o banală personificare a decorului, ci de o enorm-parodică erotizare a universului citadin în maniera animației : „venea seara, orașul se anima / venea noaptea, străzile sfîrîiau ca sifonul, / să fim tandri, loz necîștigător, să fim tandri, bătător de covoare, / să ne iubim, robinete, să facem excursii, mapă de plicuri ! / în rochii de moloz și nuiele verzi, de mezeluri și de brînzeturi, / spoite cu votcă și motorină emoțiile ieșiseră la agățat. / prin ganguri și pasaje acoperite de geam colorat / cîte un pisoi zgîria în lădița vreunui dafin / și în berării ospătarele se lăsau deșurubate de vii contra cost. / să ne iubim, unamuno, nebuno, să ne iubim, chera mu, / și apoi să ne-nșelăm cu chibritele, cu patentul, cu pasta de dinți, / să ignorăm influența exercitată în psihicul nostru / de complexul lui grozăvești / primăvara privește galbenă din stratosferă, gîdilată de ozon și de ioni / să ne cunoaștem mai bine, melcule, zice, / să ne îmbrățișăm depoule, hîrtiuțo, tomberonule... / iar noi la țîșnitoarea din capătul aleii alexandru ne stropeam unul pe altul cu apă / chiar la policlinică, și pînă și copacii / miroseau a dentist". Un ochi „doric" privește în aceste poeme teatrul lumii, înregistrîndu-i scenele într-o amuza(n)tă simultaneitate. Viziunea este însă „corintică". **Mircea Cărtărescu** scrie aici un roman în versuri : **Viața la oraș.** Un roman de dragoste și un roman de mistere (ale Bucureștilor, evident) : „parcă ești un păun, cu bucureștiul înfoiat în spatele tău" (vers definitoriu).

IMAGINAȚIA OBIECTUALĂ este fabuloasă la **Mircea Cărtărescu.** Nu limbajul uimește la el, înspre deosebire de Arghezi, să zicem, ci animația extraordinară a lucrurilor. Dar și concubinajele cuvintelor sînt savuroase : „ai devenit, femeie, o mare putere străină" ; „pre tine moartea mea te luminează / imperiu bancar și discret / cauciucată zarază" ; „într-o vreme prietena mea era prietena mea pe care o... // dar / ah, nikakdá / ah, nikakdá, nikakdá, nikakdá, nikakdá..." De antologat în cea mai severă colecție de balade **Clementina, ți-am dat toată dragostea mea.** Minunate sînt însă majoritatea poemelor acestui volum al minunilor din oglinda Orașului.

Poeme de amor stă alături de **Craii de curtea veche** în muzeul imaginar al Bucureștilor, fiindu-i imn și epopee. Iar autorul acestor poeme este un **Walt Disney** al poeziei și un inovator de anvergură.

Ioan Buduca





„Tot mai aproape de sine"

LECTURILE ÎN PUBLIC — în cenacluri, la colocvii sau festivaluri de poezie — îi creaseră deja Marianei Marin, pînă la ora debutului în volum, o mică faimă, făcînd din cartea care se anunța o carte așteptată și din numele autoarei unul în care se puneau mari speranțe. Incomodă însă, atrăgătoare, gravă dar tandră, grațioasă dar și tulburătoare, rostind inspirat mari adevăruri, poezia Marianei Marin nu putea să nu placă. Și a plăcut. Volumul — **Un război de o sută de ani**, Ed. Albatros, 1981 — a apărut, a fost bine primit de critică și a fost premiat, apoi, de Uniunea Scriitorilor. Recitindu-l acum, la mai bine de un an de la apariție, îmi apare cu și mai mare claritate vocea poetică personală pe care o impunea și observ — în plus, — lucruri care mi-au scăpat la prima lectură. Mă frapează, mai întîi, construcția de ansamblu a cărții, aproape deloc analizată în comentariile de pînă acum. Există un poem-prolog și unul epilog, nenumite ca

Cavalcada poetică

atare însă limpezi ca intenție. Temele, simbolurile, elementele de recuzită sînt reluate sistematic și — cum se spune — „orchestrate" de-a lungul cărții. Începutul include o adresare directă către cititor („Nu-ți fie teamă, cititorule !"), precedată de versuri cu aer oracular, care instaurează o ambiguitate gravă : „și a bătut ceasul din turn / și ei s-au ridicat de la masă ; /.../ și a țipat ceasul de fier / și ei și-au șlefuit unghiile". (p. 5). Pentru ca, mai departe, poeta să scrie : „Am părăsit convenția cocoșată a trecerii timpului. / Rîd de ceasul din turn, de ceasul de mînă, / de ceasul de aur, de ceasul de fier...". E, în egală măsură, o „părăsire" a vechii poezii, a „ceasurilor" argheziene, a „părăsirii pre versuri tocmită" („În altă parte ne va purta..." — idem). Orgolioasă, poezia se dorește a fi „altceva", răsfrîngere în sine, privire a ființei înlăuntrul său : „Nimeni nu călătorește, cititorule ! / Numai trupul — un ochi vast". (idem.) Nu va fi, se înțelege, o „călătorie" de agrement, ci una care presupune implicarea profundă, totală, dureroasă, care exclude orice fel de trișerie și mai ales trișeria față de sine ; nu o „plimbare" pe cărările poeziei, ci un „război de o sută de ani" — fără sfîrșit, adică. Într-un alt poem, „suta de ani" va fi asociată imaginii simbolice a poetului : „Ehei, viclenia cîntărețului orb ! / Cînd îți întinde o mînă / ai putea lumina o sută de ani, în plină iarnă / a spiritului". (p. 20). În sfîrșit, și mai departe, legătura e făcută direct cu existența : „viața deschisă brusc la picioarele noastre / ca începutul războiului de o sută de ani" (p. 64).

Poezie și existență. În versurile Marianei **Marin**, rezolvarea acestui raport se face, ca în cazul multora dintre poeții „noului val" de la noi, pe două direcții : pe de o parte, poezia se confundă cu existența, poezia înseamnă mărturie a trăirilor și a încercărilor conștiinței (poeta citează din H. Hesse un pasaj în care se vorbește și despre „conștiința intelectuală" — p. 7) ; pe de altă parte, există și necesara înțelegere a scrisului ca artifact, ca discurs manipulat de autor : „inocența, nu mai are astăzi șanse în poezie (dacă va fi avut vreodată...), talentul, trăirile și obsesiile nu-și pot afla o expresie validă estetic decît în măsura în care sînt preluate — și, deci, „trucate" — de tehnica poetică prin care sînt „exploatate". Impactul de neocolit dintre aceste două extreme — implicarea totală a confesiunii directe și detașarea manipulării lucide a poeziei — dă versurilor Marianei Marin un dramatism remarcabil, ieșit din efortul de a păstra nealterată confesiunea în fața grilei trădătoare a poeziei. Cartea Marianei Marin e, de aceea, de două ori patetică : o dată prin natura confesiunii inițiale și a doua oară în planul poeziei ca discurs scris. Scepticismul celui care, știind totul despre poezie, știe că poezia nu poate spune „totul" se lovește de sentimentul (motivat în ordine morală) că „trebuie" spus totul. Știind că „nu-i cu putință", șansa poeziei rămîne să creadă, împotriva oricăror evidențe, că „se poate". Ea va încerca să fie „pată limpede în inteligența hîrtiei" (p. 26).

Poeziile Marianei Marin sînt, aproape toate, mici narațiuni desfășurate în versuri ample, care încearcă să dea aparența de neglijență, de concentrare nu asupra formei, ci asupra mesajului. Deasupra lor plutește un aer enigmatic, provenit probabil din încifrarea unui fond biografic care nu mai ajunge în poezie decît ca sugestie, ca sentiment al implicării totale a eului. Evenimentele „narate" sînt banale, ale vieții cotidiene („utopiile scrise zilnic, / în bucătărie, pe stradă și în pat" — p. 64), însă ele ascund marile teme : viață, moarte, iubire. Mariana Marin caută „o altă imagine / a lumii" (p. 12), face „o reconstituire pașnică a vieții mele" (p. 10), scrie că „Soarele va continua să răsară cît mai aproape de adevăr / și viața mea va fi ultima minune a lumii" (p. 13), vorbește despre „cele două singurătăți (iubire moarte iubire moarte)" (p. 45) și spune că „Pentru prima dată / a privit drept în față lumea în care trăia" (p. 56). Viață, lume, moarte — cuvinte mari, rostite firesc, fără vreun complex al grandorii deșarte. Există la Mariana Marin un romantism asumat al poeziei. Într-un poem-portret, scris la persoana a doua și pe care-l putem bănui — măcar în parte — un autoportret al poetei, întîlnim, chiar dacă ușor marcate de o notă ironică, temele romantice cunoscute : boala, iubirea, nebunia (**O nuia de sticlă**, p. 8—9).

VORBEAM DESPRE CARACTERUL EPIC al poemelor. Nu avem de-a face, să precizez, cu o poezie efectiv epică, narativă, căci lipsesc peste tot legăturile, elementele sînt disparate și rămîne doar impresia (iluzie balzaciană!) că versurile vor să transcrie ceva „adevărat", ceva „întîmplat". Poeta stimulează acest mod de lectură, lăsînd mereu la vedere frînturi dintr-o posibilă poveste, sugerînd că povestea ar putea fi recompusă, adică reinventată : „și ce greu mai scrii și poemul ăsta /.../ Îți spui : voi inventa totuși o istorioară !" (p. 33). Sînt, însă, niște „istorioare" false, adevăratele aventuri fiind cele nevăzute, desfășurate în spațiul conștiinței. „Nu mizeria din afară, cea dinăuntru trebuie strivită" (p. 54), spune un vers, căruia îi răspunde, mai departe, altele : „Uneori, monstruozitatea vine din noi / și poate fi și atunci contemplată" (p. 61). Poezia Marianei Marin tinde către această contemplare a ființei. **Bruta, Ultimul poem de dragoste în grădina de trandafir, Orbirea** și încă alte poeme sînt asemenea examene ale conștiinței, prin care poeta încearcă să ajungă „tot mai aproape de sine" (p. 37).

Finalul cărții ne-ar putea îndreptăți să vedem totul ca pe un preambul al adevăratei introspecții. „Acum, cînd grădina de trandafir este închisă în mine / ca într-o cămașă de forță", spun primele versuri ale ultimului poem, invocînd — apoi — inventarea unei noi religii, adică a poeziei, care nu poate ieși decît din introvertirea absolută, din confundarea totală a ființei cu ea însăși. Puncte de sprijin pentru o astfel de interpretare ne oferă și poeziile ulterioare ale Marianei Marin, publicate în volumul colectiv **Cinci** (Ed. Litera, 1982). Purificat în bună măsură de recuzita parazitară și de tendința figurației narative, redus la confesiune, lipsit de cea mai mică tentație a sustragerii de la „judecata" poeziei, ciclul publicat de Mariana Marin în **Cinci** a putut fi caracterizat drept un „naturalism psihologic" (Alex. Ștefănescu), definire inspirată a unei formule poetice care mizează aproape fanatic pe profunzimea trăirii. Originalitatea poeziei — s-ar spune — e lăsată să iasă singură la suprafață ca reflex al personalității cu care existența e asumată. **Un război de o sută de ani** pregătește remarcabil „treapta" acestei noi poezii a autenticității.

Ion Bogdan Lefter

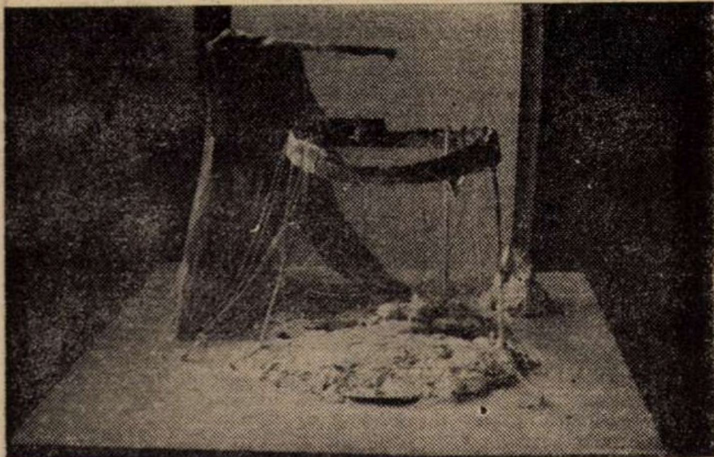
JURNALUL ARTELOR

Arte plastice

De la studiu la proiect

Cutia scenică, în spusele lui Ortega Y Gasset, trebuie să sporească, prin acreditare de convenții, cantitatea de visuri, de iluzii și adieri de legendă. Iată cum, în expoziția studenților. munca artistică de proiect scenografic ascunde o tensiune neîntreruptă între acceptarea și alterarea normelor. Tocmai prin violare și refacere de convenții, „calitatea emitentă" a spațiului scenografic se manifestă cu intensitate.

Studiile tinerilor artiști sînt generos subsumate acestei calități de maximă expresivitate. Astfel încît demersul lor de studiu este unul totalizant, de gîndire aproape regizorală a spectacolului. Proiecte ce argumentează deja o viziune teatrală sau filmică personală semnează Alexandra Vulcu pentru „Furtuna" și „Casa Bernardei Alba". Oana Marinescu la „Din viața insectelor". Lavinia Mîrșu pentru „Romeo și Julieta", Florin Harasim la „Harap Alb" și „Hamlet". Angela Balogh la „Vizita bătrînei doamne".



Curajul alfabetului majuscul în deprinderea profesiunii reprezintă un consens de atitudine pedagogică la cei ce îndrumă și solicită creativitatea studenților, o echipă remarcabilă de profesori-scenografi. Pe lîngă o abordare autonomă și activ-modelatoare a scenografiei în economia spectacolului, proiectele studenților conțin, în același gînd al completei experiențe emoționale, o serie specifică de studii pregătitoare. Aceste schițe, fie de costum, de recuzită, de atmosferă sau documentare istorică, înregistrează apropierea concentrică de „soluția plastică" a unui spectacol, obținerea tatonantă a amprentei personale pe un spațiu prin excelență relaționat simbolic, „spațiul de joc" — metaforă a unei lumi. Studiile de spațialitate și materialități (fotografie și colaj-obiect), prin acuratețe și interiorizare amintind de pedagogia Bauhaus-ului, sînt instantanee de grație pentru calitatea de plasticitate pe care o emenă întreaga expoziție (semnate Doina Rîpeanu, Lavinia Mîrșu, Mihaela Călin, Nina Brumușilă). Efectele de textualitate și joc cromatic, împinse în registrul miraculosului rafinat, ce trebuiesc imaginate potențat de tehnica luminilor de scenă, se constituie ca altă signatură de valoare a expoziției. Astfel, unele machete tind să devină obiecte plastice autonome la Mihaela Călin pentru „Croitorii cei mari din Valahia", și Fănel Pîrvulescu la „Cum vă place".

Sub semnul aceleiași energii plastice, fie picturală fie de grafism subtil, stau schițele de costum și schițele de atmosferă. Ca termen de contrapunct la starea de căutată poezie a acestora, sînt realizate, cu bucuria și rigoarea documentației, planșe de recuzită și schițe tehnice de costum (Nadina Bădescu), documentație iconografică (Rențea Iulian), planuri tehnice (Miuu Camelia). Preocuparea pentru „funcționalitatea" scenică și pentru valorificarea diverselor tipuri de spațiu de joc, ca un alt reflex profesionist în creația tinerilor artiști, se cuvine relevată la Dan Manoliu și Luminița Ciupitu.

Scenografia tînără se concepe pe sine, prin studii și proiecte, captatoare, cu certitudine, a unor centre de tensiune și nădăjduind să investească, ca eveniment cultural, spații fascinatorii.

Aurelia Negoiță

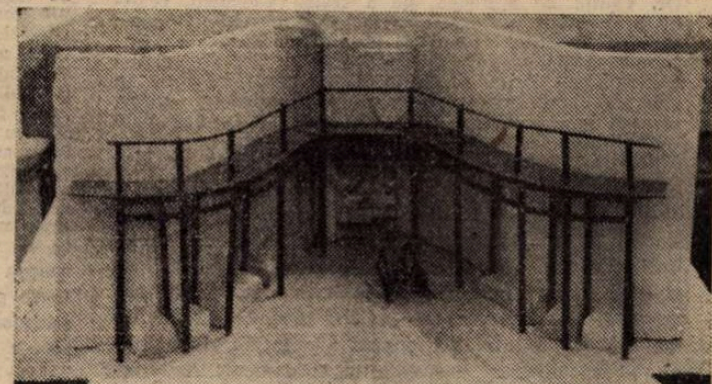
*) Expoziția studenților secției de scenografie de la I.A.P. „N. Grigorescu", București Sala Kalinderu. Reproduceri după aceste lucrări în acest număr.

Film

Sentimentul și asentimentul contemporaneității

„Cînd merg la cinema trăiesc o altă viață" — este o frază regăsită frecvent în comentariile iubitorilor de film, o frază ce ar putea limpezi, fără îndoială, evoluția limbajului cinematografic de la începuturile acestei arte și pînă acum. Cum poate regăsi un spectator, în sala de proiecție, o altă viață (pe care să o și trăiască intens !) cînd cinematograful și-a făcut, de mai mulți ani, un titlu de glorie din aceea că **este inspirat și reflectă actualitatea, viața ?!** Și totuși s-a arătat că există cel puțin două modalități prin care realizatorii de film se apropie de lume — un mod fundamental a fost denumit generic, „cerebral și conceptual", altul „senzorial și intuitiv", ori, schematizînd, unii cineaști pornesc de la semnificație, de la baza literară, filtrînd „lumea" prin propria concepție despre viață, prin personalitatea lor distinctă, alții preferă o abstragere totală, o anulare a modului propriu de a privi cinematografic, făcînd loc reprezentării directe și obiective, transformînd spectatorul în participant activ, cu o libertate de gîndire neîngrădită.

În această a doua categorie ar putea intra unii cineaști totali, care, diminuînd importanța scriiturii și ignorînd (în parte) limbajul tradițional converg spre cunoașterea și aprofundarea unei tematici unice dar extrem de diverse — viața și relațiile umane într-un timp definit. Este, de asemenea, bine știut că cinematograful, după o perioadă intensă de căutări, de infantilisme, de consolidare a faptului de viață odată filtrat prin propria personalitate, că au depășit și o etapă de repersonalizare dictată de schimbările impresionante și rapide pe care le suferă societatea și omul contemporan și că, înarmați cu personalitatea puternică a creatorului de artă hrănit numai de izvorul actualității (din care nu pot exclude, firește, perenitatea) recompun această impresionantă realitate a zilelor noastre pentru privitor, pentru iubitorul de film. **De ce nu se realizează, totuși, doritul mariaj între intenție și finalitate, între sentiment și asentimentul spectatorilor ?** Cele patru exemple citate aparțin a patru realizatori foarte diferiți, din generații diferite, sînt filme diverse ca tematică, gen cinematografic, în care s-a investit, în mod diferit, inteligență și talent, dar care posedă drept numitor comun : „inspirat din actualitate". În plus, unele aparțin primei modalități, accentuînd latura de simbol și semnificație, de sugestie („Escapada", „Întunericul alb"), celelalte două antrenează planul senzorial și intuitiv, libertatea privitorului nemaifiind rezultatul unei riguroase elaborări din partea artistului. Fiecare dintre filmele aduse în atenție posedă virtuți scenaristice, spectacologice ori interpretative certe și recunoscute, chiar la data premierei, de spectatori, fiecare film citat își are publicul — nu pe care și-l merită — ci pe care am reușit să-l formăm, să-l educăm. Dar după vizionarea fiecăruia apare și un sentiment de insatisfacție, de rotund golit de miez... O explicație ar consta în reflectarea exterioară, superficială a realității, printr-o oglindă deformatoare sau prea mare raportat la capacitatea de receptare și selectare a privitorului, pe de altă parte, necesitatea de a exprima, impune regizorului selecția, o selecție altfel organizată, diferit de cea a privitorului pentru care, selecționării prin percepție îi urmează cea conștientizată. O altă explicație ar consta în tendința unor cineaști de a domina realitatea prin subiectivitate, manifestată pregnant dar unilateral. Și în acest caz verosimilitatea apare distrusă prin lipsa reperului. Spectatorul se bucură că trăiește „o altă viață", viața oglindită de pînza ecranului, dar nu o va admite nici un moment în absența reperelor, adică a rădăcinilor sale fixate în realitatea obiectivă. Cinematograful nostru are nevoie, azi mai mult ca oricînd, de simultaneitatea planului conceptual, intelectualist și senzorial, intuitiv și independent de noi. Cît timp acceptăm simultaneitatea prin convenție și experiența individuală ca unică imagine, deci subiectivă a lumii, cît timp filmul nostru de actualitate vrea să reproducă realitatea prin asociații și nu prin similitudini, prin demonstrații și nu prin reconstituiri vom trăi sentimentul insatisfacției chiar și înaintea unui fapt de artă, de valoare. Exemplele menționate, ca și altele fac din actualitate convenția necesară pentru a demonstra o idee (sau mai multe !). **În acest caz, diferența între ceea ce așteptăm de la filmele noastre și ceea ce ele ne oferă e echivalentă cu diferența între vis și reconstituirea sa, cu precizarea că celui dintîi îi lipsește sentimentul timpului.**



presive, deci și de atingere a unei vîrste adulte a ajuns, în fine, la epoca cînd despovărat de orice complex față de alte arte își impune specificitatea și autonomia. Devine o artă ce stimulează sentimentul de participare și de identificare. De unde vine, totuși această impresie de trăire, și unde se oprește rolul convenției, al lucidității ? Cum rămîne cu această „altă viață" pe care o insuflă sala de proiecție ? Sînt întrebări pe care le-am putea adresa și cineaștilor noștri, aplecați pînă la cufundare în filmul „de actualitate", de reflectare sau de conceptualizare a unor subiecte desprinse din contemporaneitate. Pentru acești cineaști, și nu ne oprim doar la cei care semnează ultimele patru premiere ale acestei ultime luni cinematografice, „conflictul" cu arta și consumatorul de artă nu angrenează doar mecanismele transpunerii intelectualiste sau ale reflectării autenticiste ci vizează, din păcate, **acea discrepanță care apare între sentimentul și asentimentul contemporaneității.** Acești creatori — fie că sînt consacrați și apreciați pentru multe producții filmice semnate — și pentru că am reținut ultima lună de premiere — putem menționa : **Andrei Blaier („Întunericul alb")** sau **Sergiu Nicolaescu („Viraj periculos")** — fie că sînt debutanți : **Dan Marcoci („Mult mai de preț e iubirea")** sau **Cornel Diaconu („Escapada")** au convingerea intimă că au parcurs o etapă de personalizare, îndepărtînd sechelele unei denaturări a

Simelia Redlow

Teatru

Gradul de convenție

Orice spectacol de teatru este o convenție tacită între privitor și producător. Privitorul, sau spectatorul, este deja pregătit pentru spectacol înainte de a intra în sala operațiunilor. Pregătirea psihologică și culturală a spectatorului se întemeiază mai ales pe afinitatea naturală a omului pentru joc. În ordinea filogenezei și a ontogenezei, predispoziția pentru convenție trece de la instinctul ludic la instinctul cultural. Natura umană, ca o mare asimilatoare și producătoare de convenții, transformă predispoziția infantilă pentru joc într-o predispoziție a rațiunii pentru convenții.

Teatrul, ca și celelalte arte, are convenții specifice. O tipologie a convențiilor legate de arta spectacolului ar fi un bun instrument pentru o înțelegere a fenomenului teatral, în istoricitatea sa și în natura sa. Pe linia acestei analize am putea avea surpriza de a descoperi că aceeași infailibilă convenție a stat la baza teatrului antic și s-a conservat în teatrul modern, vibrînd încă în cele mai extravagante experimente teatrale, de la happening la teatrul pentru sine. O simplă notă în conținutul acestei convenții ar fi aceea de relație între cel puțin două elemente, fie acestea actorul și spectatorul, în cazul des întîlnit în care lipsește cadrul fix, fie întîmplarea și martorii întîmplării, în cazul în care lipsește ideea de organizare a spectacolului.

În fiecare idee de spectacol însă, indiferent de tema lui, de mijloacele actoricești și scenografice pe care le presupune, acționează tipul de convenție deschisă. Convenția nu are legătură cauzală cu valoarea. Ea poate da valoare unui spectacol, dar nu o determină. De fapt, convenția, în accepțiunea pe care o vehiculăm aici, acoperă cantitatea de surprize care pot interveni într-un spectacol, nu dinspre narațiunea lui (altfel spus dinspre subiectul pus în mișcare) ci dinspre montarea lui, (altfel spus dinspre mijloacele puse în mișcare). Convenția, în acest sens, vine așadar să acopere viziunea regizorală și nu construcția dramaturgului. În general, istoria teatrului a fost o continuă luptă, atît a dramaturgului cît și a regizorului, cu restrictivitatea convenției.

Orice s-ar întîmpla, din punctul de vedere al narațiunii, nu este atît de percutant ca ceea ce se poate întîmpla din punctul de vedere al mijloacelor de expresie. Într-un subiect de piesă putem avea surprize de orice calibru : paricide, învieri din morți, oameni care nu mor niciodată, oameni care se transformă în rinoceri, oameni care dispar în propriul lor pahar cu alcool, etc... Surprizele care vin din acest etaj al spectacolului nu egalează prin intensitate surprizele care pot veni din cîmpul regizoral. Acolo funcționează adevărata libertate și acolo sînt concentrate cele mai importante forțe de demolare și lărgire a convenției. Cînd într-un spectacol pe tema Fetei din Andros, spectacol care se mai joacă, se pare, la Teatrul Național, avem primul contact cu prima scenă și cu primele replici, ne dăm seama că ideea de convenție a fost atît de mult lărgită încît, în acest spectacol, se poate întîmpla orice. Instinctiv, sistemul de așteptări al spectatorului se orientează, din punctul de vedere al surprizelor așteptate, nu spre desfășurarea poveștii, ci spre desfășurarea mijloacelor de a povesti. Convenția odată receptată, atenția se înșiră pe cursul regizoral al evenimentelor. Spectatorul e deja pregătit pentru evenimentele regizorale, el acceptă ca eroii să intre în scenă zburînd, el acceptă ca trimiterea spre lumea antică să-și piardă treptat din culoare și să devină o trimitere spre imperiul ludic al libertății, spre totala dezinvoltură a spațiului, a timpului și a gîndirii.

La Teatrul Mic se joacă două spectacole organizate pe grade diferite de convenție. Spectacolul **Niște țărani, în care avem o mare desfășurare de forțe actoricești,** este urmat de **Fluturi... fluturi,** sprijinit de intervenția unui singur actor principal, acompaniat de doi debutanți. Simpla deschidere a cortinei, simplul contact cu aranjamentul de cadru al acțiunii indică deja gradul de convenție al spectacolelor. În Niște țărani scenografia lui Mihai Mădescu indică imediat maniera de abordare regizorală. Din alunecarea privirii pe cele cîteva poduri suspendate care așteaptă în scenă spectatorul deduce că surprizele spectacolului pot fi cît se poate de vaste. Timpul nu este marcat în decor, deci evenimentele se vor putea derula în toate sensurile, se vor putea construi flash-back-uri, se vor putea întîlni personaje din spații diferite în aceeași unitate de joc, lumile se vor putea intersecta, etc.

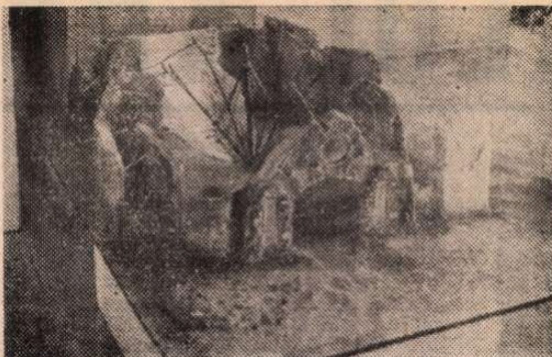
În **Fluturi... fluturi** prima privire a spectatorului descoperă o încăpere aglomerată în obiecte, marcată de un tapet verde, de tablouri și de uși cît se poate de obișnuite. Gradul de convenție este mult închis față de primul spectacol. Spectatorul se pregătește pentru o desfășurare unitemporală a acțiunii, pentru un spațiu bine definit din care va recepta textul cu toate rigorile lui previzibile.

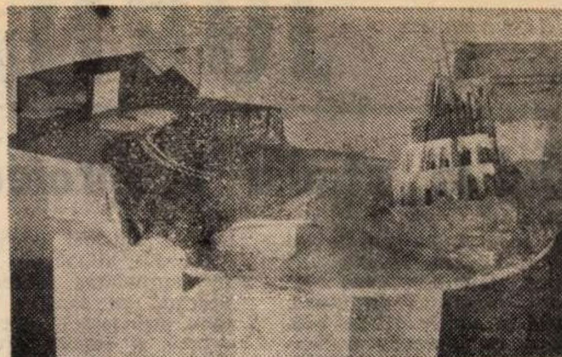
În primul tip de spectacol emoția receptorului este dirijată spre **cum** se va întîmpla, pentru că din start convenția oferită incită spre acest fir al desfășurării spectacolului. În al doilea tip de spectacol, acest **cum** este din start elucidat, singura alternativă a receptorului fiind aceea de a se concentra pe **ce** se va întîmpla. Gradul ridicat de convenție orientează atenția spre **cum**, gradul mai scăzut de convenție orientează atenția spre **ce**. Cînd dozele mari de terapeutică socială înlocuiesc nevoia de teatru realist, doze mari de regie tind să acopere cîmpul emoției estetice. Deschiderea convenției nu se poate sprijini decît pe mari deschideri de adevăr. Emoția estetică nu vine nici dinspre mijloace și nici dinspre subiect, ea rămînînd o delicată sinteză între datele fundamentale ale lumii, arătîndu-se rar, la fel ca flăcările care ard deasupra comorilor. Spectatorul nu poate fi înșelat niciodată, el purtînd tot timpul cu sine singurul instrument sigur de apreciere al valorii unui spectacol și anume disponibilitatea sa spre acceptarea convenției și spre așteptarea emoției. Spectatorul oferă întotdeauna o semnătură în alb, acceptînd convenția, iar așteptările sale estetice au întotdeauna și ceva din ochiul atent al celui care își urmărește investițiile. Linia care provoacă în final raportul de apreciere este extrem de sensibilă. Depinde cum plînge actorul. Dacă actorul plînge și spectatorului i se face milă de personaj, lucrurile nu stau tocmai prost. Dar cînd actorul plînge și spectatorului i se face milă de actor, e semn că în Danemarca a mai putrezit ceva. Între mila față de personaj și mila față de actor distanțele sînt atît de discrete și atît de mici încît forța unui spectacol se poate măsura foarte bine cu ea.

Matei Vișniec

Dialectica ideilor „Spectatorul angajat" ?







LA SFÎRȘITUL ANULUI 1981 apărea la Paris, în editura Julliard, o carte care avea să stîrnească nu numai senzație, cum se întîmplă nu de puține ori pe malurile Senei, unde módele intelectuale și filosofice se succed cu repeziciune, ci și motive de reflecție asupra destinului și rolului social al intelectualului vis-a-vis de istorie și politică: **Raymond Aron, Le Spectateur Engagé,** convorbiri cu Jean Louis Missika și Dominique Wolton. Surpriza era legată nu atît de faptul că Raymond Aron accepta să se confeseze unor foști studenți de ai săi, care, în urmă cu un deceniu și jumătate, fuseseră contaminați de morbul contestației și „stîngismului", astăzi îmbrățișind „onorabile" cariere în sistemul vieții publice intelectuale franceze, cît mai ales de faptul că opiniile profesate de ilustrul universitar și jurnalist — figură marcantă a unei linii de gîndire sistematic desfășurată contra stîngii —, veneau să arunce o lumină — de ce nu? — edificatoare asupra condiției intelectualului în chiar momentul accesului stîngii la putere, în condițiile în care Aron nu își disimulase idiosincrazia în raport cu o eventuală guvernare a socialiștilor și comuniștilor în Franța. Cartea prezenta deci suficiente motive pentru a fi privită ca un test, mai mult decît ca un bilanț intelectual, ca un **memento** al mizei politice și ideologice, aflate în disputa ce a opus și opune dreapta în forme neo și retro stîngii franceze. Imaginea care pare să fie unanim acceptată în legătură cu Raymond Aron, este că acesta întruchipează un model **sui generis** al **intelectualului de dreapta**, cu opțiuni ferme prooccidentale și anticomuniste, adept al unui relativism istoric de factură idealistă, cunoscător în amănunt și adversar al marxismului, care nu-și ascunde convingerile dar care își păstrează luciditatea și nu se lasă tîrît, în polemicile sale, de demonul intoleranței și exclusivismului.

Traiectoria intelectuală a lui Raymond Aron este simptomatică pentru ceea ce s-ar chema o carieră academică, intersectîndu-se, pînă la un punct benefic, cu politica și jurnalismul. După ce a urmat, între 1924—1928, cursurile celebrei **Ecole normale supérieure,** avînd ca profesori pe Alain și Brunschvicg și numărînd între colegi pe Jean Paul Sartre și Paul Nizan, Aron își continuă după 1930 studiile de filosofie în Germania. Aici descoperă fenomenologia, citește lucrările lui Heidegger și aprofundează domeniul filosofiei istoriei și în special opera lui Max Weber. „La Max Weber — mărturisește Aron — am găsit ceea ce căutam; un om care avea deopotrivă experiența istoriei, comprehensiunea politicii, voința adevărului și în ultimă instanță decizie și acțiune. Or, voința de a vedea, de a sesiza adevărul, realitatea, pe de o parte și de a acționa, pe de altă parte sînt, mi se pare, cele două imperative cărora am încercat să mă supun întreaga viață". Tot Germaniei îi datorează Aron și contactul cu politica. Pînă în 1933 era însă sub stăpînirea unui sentiment difuz, al unei intuiții neclare, care ar putea fi traduse prin formula lui Toynbee „History is again on the move", istoria s-a pus din nou în mișcare. Hitler, declară Aron „era un om pe care-l priveam deja ca pe un barbar care ajungea la putere susținut de către mase. Acest eveniment nu mă putea face să nu văd iraționalitatea fundamentală a mișcărilor de masă, iraționalitatea politicii și necesitatea, pentru a face politică, de a miza pe pasiunile iraționale ale oamenilor. Pentru a gîndi politica trebuie să fii cît mai rațional posibil dar pentru a o face trebuie inevitabil să utilizezi pasiunile altor oameni. Activitatea politică este deci impură și iată de ce prefer să gîndesc". Un **intermezzo** de profesor în cursul secundar, la liceul din Le Havre, în locul lui Sartre, plecat și el la studii în Germania, îi permite lui Aron, definitivarea primelor sale lucrări de sociologie și filosofia istoriei: **La sociologie allemande contemporaine** (1935) **Essai sur la théorie de l'histoire dans l'Allemagne contemporaine** (1935), **L'introduction a la philosophie de l'histoire** (1937) — aceasta din urmă fiind susținută un an mai tîrziu ca teză de doctorat. În Franța era perioada Frontului popular, Aron, simpatizant al socialiștilor lui Léon Blum, conștientizează impasul vieții economico-sociale și politice franceze dar și caracterul nerealist, imposibil, al programului economic, propus de Frontul popular. Raymond Aron se simte puternic atras de marxism dar, în același timp, nu-și poate reprima anumite îndoieli, inerente de altfel formației sale intelectuale academic-burgheze și opțiunilor sale politice ce începeau să se contureze. Evocînd această perioadă, Aron declară: „Cînd mi-am ales itinerariul intelectual, cînd m-am decis să fiu deopotrivă un spectator și un actor al istoriei, am început prin a studia pe Marx și în particular **Capitalul.** Doream să găsesc o filosofie adevărată a istoriei care ar fi avut avantajul incomparabil de a ne învăța atît ceea ce este cît și ceea ce ar trebui să fie". Marxismul — ca interpretare globală a istoriei — îi apărea lui Aron ca o supremă tentație a filosofiei istoriei. Studiind însă marxismul cu inevitabilele prejudecăți ale unui intelectual ce preferă doar reflecția asupra istoriei nu și implicarea în acțiunea istorică, Aron se îndepărtează de marxism, considerînd că din analiza istoriei este ilegitim să se deducă o politică de urmat care să tindă spre transformarea radicală a societății. Refuzînd funcția practică a marxismului, Aron păstrează doar un interes teoretic, analitic și critic pentru ideile lui Marx, pentru marxismul lui Marx, pe care îl apreciază totuși ca fiind foarte, foarte interesant. În această perioadă se cristalizează și concepția lui Aron asupra istoriei și filosofiei istoriei. În elaborarea cărții sale **Introduction à la philosophie de l'histoire** Aron s-a lăsat călăuzit de trei idei principale: „prima este pluralitatea interpretărilor posibile ale oamenilor și operelor oamenilor. Aceasta se poate numi relativism istoric în interpretarea trecutului. Apoi o a doua idee majoră care se află în a doua parte a cărții: asupra determinismului. Am încercat să demonstrez prin raționamente logice că nu poate exista un determinism global al istoriei, comparabil cu determinismul marxist. Și apoi este o ultimă parte cea care este la originea — dacă poți spune așa — atitudinii mele în viața politică. Ea tratează despre condițiile acțiunii politice. Nu am utilizat deseori cuvîntul, «sartrian» de angajament ci două cuvinte care sînt echivalentul său. Primul cuvînt este «alegere», al doilea este «decizie». Ceea ce am încercat să analizez, să marchez, a fost faptul că pentru a gîndi politic într-o societate trebuie mai întîi să faci o alegere fundamentală. Această alegere fundamentală este acceptarea felului de societate în care trăim sau refuzul ei, sau ești revoluționar sau nu ești. Dacă ești revoluționar, dacă refuzi societatea în care trăiești, alegi violența și aventura. De la această alegere fundamentală, există decizii și decizii punctuale, prin care individul se definește". Am ales acest citat mai extins, spre a-l supune atenției cititorului încredințat că el rezumă o concepție profundă și persistentă asupra raportului dintre istorie și politică, revelatoare pentru motivația refuzului aronian de a alege schimbarea revoluționară a societății. Relativismul istoric al lui Aron, recuzarea determinismului global al evenimentelor istorice alimentează cum vom vedea o consecventă atitudine politică conservatoare, antimarxistă, din scepticismul său istoric deducîndu-se astfel acțiunile ideologice care l-au împins pe Aron spre dreapta eșichierului politic al vieții publice franceze. În acest context apar pe deplin explicabile respingerea „miturilor" stîngii, proletariatului și revoluției, cărora Aron le va dedica ulterior lucrarea **l'Opium des intellectuels,** în 1955, oroarea de „războaie civile" și totalitarism — formulă în cadrul căreia Aron identifică în mod abuziv hitlerismul și comunismul — atitudinile proatlantiste și pledoaria pentru Europa decadentă, contrapusă realităților din țările socialiste, etc.

„Seducția" politicii avea să o trăiască Aron de o manieră decisivă abia după declanșarea celui de-al doilea război mondial. După înfrîngerea Franței, în vara anului 1940, Aron se refugiază la Londra, întîlnindu-i aici pe susținătorii generalului de Gaulle. Alături de J. Roy și R. Gari contribuie la apariția revistei **La France libre** și desfășoară o activitate susținută de analiză lucidă, critică asupra desfășurării evenimentelor pe teatrele de operații militare, în relațiile internaționale, asupra situației politice și sociale din țările ocupate, pronosticînd asupra evoluției lumii postbelice. După război Aron se aruncă în vîltoarea politicii și jurnalismului politic, devenind editorialist la **Combat.** „Intoxicarea" politică era dublată în cazul său de iluzia și voința participării la viața politică și redresarea Franței. Făcînd o paralelă între condiția ziaristului politic imediat după Eliberare și condiția jurnalismului politic în Franța de azi, Aron notează cu amărăciune: „Exista ceva care nu mai există: dezbaterile între editorialiști. Existaseră și în a treia Republică, ele au revenit odată cu Eliberarea grație lui Camus, Ollivier, poate mie și lui Mauriac de cealaltă parte ca de altfel și lui Léon Blum. Era o dezbatere deopotrivă politică și intelectuală, uneori prea intelectuală, dar cred că, la un nivel convenabil. În Franța, azi, nu mai există editorialism cotidian, nici dialog între editorialiști. Cînd scriu un articol sau mă refer la un anumit articol din **Le Monde,** aceasta nu mai apare ca parte a unui dialog normal ci ca o agresiune".

ARON MĂRTURISEȘTE apoi că nu a putut scăpa niciodată de „virusul" politicii de care a fost „contaminat" în perioada războiului. Aceasta s-a înscris adînc în conștiința sa intelectuală, captivîndu-l și determinîndu-l să practice jurnalismul, comentarea evenimentelor, timp de 30 de ani, între 1947 și 1977, la **Figaro** și ulterior la **Express.** În paralel, după 1955 pînă în 1968, Aron predă cursuri de sociologie la Sorbona, pe care o părăsește cu puțin timp înaintea declanșării revoltelor studențești din mai '68. A predat și la **L'Ecole pratique des Hautes'Etudes** și la **College de France.** Acest „spectator angajat", care se pretinde a fi Aron, a căutat să îmbine reflecția asupra istoriei și politicii cu jurnalismul cotidian. Cărțile sale scrise după 1955 **L'Opium des intellectuels, 18 Leçons sur les sociétés industriells, Paix et guerre entre nations, Grand Débat — Initiation a la stratégie nucléaire** trădează o irepresibilă tendință de a proceda la o **reflecție globală** asupra secolului al XX-lea, „în lumina marxismului" cum declară însuși Aron, „o încercare de a ilumina toate sectoarele societății moderne: economie, relații sociale, relații de clasă, regimuri, relații între națiuni, discuții ideologice". Jurnalismul s-a insinuat în însăși teoria aroniană. Aron recunoaște însă că pentru orice ziarist există un pericol inevitabil: de a fi prea obsedat de actualitate. Respectînd jurnalismul și jurnalistul, Aron arată că în raport cu acestea se profilează o capcană: „e mult mai ușor să faci un articol de patru pagini mai mult sau mai puțin strălucitor asupra evenimentului decît să scrii o carte substanțială asupra unei probleme fundamentale". Și Aron își asumă cu ironică complezență opinia lui A. Maurois despre sine: „Raymond Aron ar fi Montesquieu dacă s-ar desprinde mai întîi de realitate". În anii '60—'70 Aron va căuta o întoarcere la fundamentele teoretice ale marilor doctrine ale secolului nostru: A. de Tocqueville, A. Comte, Max Weber, Clausewitz. Concluziile pe care le extrage Aron din această confruntare cu marile spirite ale secolului trecut sînt însă, fără echivoc, de factură idealistă și relativist-istorică: „Eu nu gîndesc că istoria lumii este determinată de raporturile de producție sau de forțele de producție. Eu nu cred că întrebarea privind rolul ideilor în cursul istoriei comportă un răspuns precis și exact. Sînt convins că marxismul, ideea marxistă, a jucat în mod evident un rol considerabil dar ideea marxistă a transformat lumea prin intermediul tradiției leniniste pe care probabil Karl Marx ar fi refuzat-o". Aron s-a voit permanent un „spectator angajat" care să-și păstreze atît statutul de spectator cît și pe cel de actor al evenimentelor. O postură dificilă care implică nu de puține ori trădarea obiectivității, partizanatul ideologic. Refuzînd să fie „confidentul providenței" Aron s-a voit „consilier al principelui". Opțiunea aroniană este în consens cu o anumită înțelegere a esenței istoriei și politicii care debușează inevitabil în **parti pris** politic și din acest punct de vedere, Aron, chiar dacă afișează cinismul sincerității, este cel puțin un adversar deschis al marxismului și socialismului, care nu uzează și nu abuzează de trucurile și travestiurile ideologice ale altor inamici ai marxismului ale unor „marxologi", nemarxiști și antimarxiști, din Occident.

Raymond Aron se dovedește a fi un „spectator angajat" cu toate disponibilitățile sale intelectuale de partea forțelor ce recuză progresul istoric, ce se opun avansului socialismului („ideocrației marxiste" cum îl numește Aron), legîndu-și soarta pînă la capăt de „Europa decadentă", de sistemul capitalist pe care îl consideră cel mai mic rău posibil.

Observăm desigur în cazul lui Raymond Aron o funciară contradicție intelectuală, comună de altfel multor doctrinari occidentali: tensiunea irezolvabilă în sfera valorilor ce legitimează ideologic, istoric, capitalismul, între spiritul obiectivității științifice și angajarea politică și ideologică. Ceea ce preferă și detestă Raymond Aron se reduce în ultimă instanță la un joc de alternative: Occidentul sau comunismul, capitalismul sau socialismul marxist. Poziția ideologică și argumentele lui Aron, oricît de subtile ar fi ele nu pot eluda această crucială dilemă. Cazul lui Aron poate fi considerat tipic pentru o anumită categorie de intelectuali de formație și orientare burghez-academică. El poate fi privit însă și ca un caz în sine. Motiv de reflecție însă și într-o perspectivă și în cealaltă pentru cititorul care urmărește experiența intelectuală a lui Raymond Aron prin prisma altor valori și criterii, a altor opțiuni, preferințe și respingeri ideologice constituite în sinul ideologiei marxiste, pentru a înțelege de ce în epoca pe care o trăim lupta de idei, confruntarea ideologică între gîndirea marxistă și adversarii ei, continuă să fie nu mai puțin intensă și acută ca pînă acum, angajînd noi teritorii spirituale și noi resurse intelectuale, presupunînd o sporită responsabilitate morală și politică.

Mihai Milca

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

IOAN I. APETROAI — Nu e corect să spunem **cenaclul cu același titlu, ci cenaclul cu același nume.** Un răspuns se cere, totuși, dat, chiar dacă nu vă va mulțumi. Așa este, spațiul nu permite decit transcrierea unor scurte sugestii și a citorva versuri pentru ilustrare. Răspunsul nu vă va mulțumi pentru că dv. vreți să... publicați, lucru care deocamdată este imposibil, poemele fiind imperfecte. Nu trebuie să vă amăgiți singur.Se publică, e adevărat, fără discernămint o mare cantitate de texte și mai slabe decit ale dv. Consider că mult mai cinstit este să fie remarcată o ideea valoroasă rătăcită într-un poem nereușit, decit să fie publicat poemul nereușit numai pentru că el conține o idee valabilă, o sclipire, o metaforă mai răsărită. Aș vrea să vă conving că, la o revedere, o recitire a poemelor, singur le-ați aduce imbunătățiri.

IULIU SOARE — Așadar, în maldărul vrajbelor / iar se ingină, se-ngină destrame de glas... ? În limba noastră nu există cuvintul pe care l-am subliniat. Nu există, de asemenea, oricit ați vrea să-i impuneți, nici cuvintul **izbinduri (solare izbinduri).**

NICOLAE ROTARU — Cum e corect ? Lectura celor **citeva** poezii, sau lectura **celor citorva** poezii ? Dumneavoastră o folosiți pe cea dintii, eu pe cea de a doua. Aflați că poemul **Fresce cu țărani** este perfect, nu are nici o fisură, este de-a dreptul frumos. Nu deranjează strofa compactă, clasică, ritmul corect, rima : **Țăranii ard pe rugul verii, martiri ai holdelor mănoase, / Sub podul palmei lor asprite se coc plămadele de tut, / Ei sint istorie umană in tăinuire de mătase / Ei sint prezentul nostru pașnic care păstrează mult trecut.** Păcat, insă, că înaintea, mult înaintea dv. și-a scris poemele sale cu și despre țărani Adrian Păunescu ! Păcat e un fel de a spune. Încă o dată, intreg grupajul este admirabil.

AL. PLESCAN — În primul rind felicitări pentru debutul **Milcovia.** Liviu Ioan Stoiciu și Florin Muscalu însoțesc acest debut cu vorbe izvorite direct din inimă. **Cu mina pe fulger regii mor ; Ochii simt neputinciosul ca pe o orhidee ; Mi-a spus visul meu temător de nemurirea / lui in real, / mi-a spus vorba mea / temătoare de moartea ei in hirtie : „Dacă tragi de/ visul-cel-scurt-ca-nimica, / să crezi că au urcat lupii in oraș, / printre zidurile tale din cărți / și-ți dau infruptării / inima albăstrită / de poet cu ziua ! (xxx)** Aceste versuri, și altele, firește, indreptățesc remarca lui L.I.S. că trăim vremuri de neobișnuite acumulări, și pe aceea a lui Fl. M. că tinărul albatros se joacă sfișietor și stingaci. Drept este că un talent are nevoie de timp pentru a se limpezi.

VALERIU SABĂU — Citind poeziile din ciclul **Serbările altoiului** am fost, intr-adevăr tentată să vă reproșez retorismul. De patru ori **hei oameni buni,** la începutul fiecărei strofe, cred că e și prea mult și inutil (caii mei). Altfel, vă e la indemină stilul colorat, versul bogat, dens, umorul, plăcerea de a comunica, plăcere care vă joacă și feste, citeodată, ca în **mai mult decit un stradivarius,** de pildă. Un fiu de țăran care se respectă nu va prefera verbul **a cuta. A brăzda** are mai multe drepturi, mai ales cind este vorba de obraz. **Intilnirea cu tata** emoționează profund, ca și finalul (numai) **serbării de** fiecare seară și peste poemele mele. Ele ar fi putut să-ți taie respirația dacă nu ar fi atit de greu turnul cuvintelor de deasupra.

CILIBIU ȘTEFAN — Da, / Înțeleg / Și am să răspund / Pe scurt. / Eu, / Ștefan Cilibiu, Poet revoluționar / Al timpului meu, / Înzestrat cu darul / Cumplit / De a spune lucrurilor / Pe nume, / Nu voi cinta niciodată / Gingășia florilor / De cais, Viorelele, / Sau ghioceii, /Poezia mea / Va fi un incendiu / De zece mii de ori mai mare / Ca vilvătaia bombei / De la Hiroșima, / Un foc / Ce nu pirjolește / Ci va trezi la viață / Florile unei / Adevărate primăveri. În primul rind exagerați. Chiar de zece mii de ori mai mare ? Și dacă va fi de zece mii de ori mai mare nu va fi **ca,** așa cum spuneți, ci **decit.** Poema este un răspuns dat, chipurile, unor critici care v-ar reproșa, înțeleg, că nu cintați gingășia anumitor flori. **La urma urmei,** de ce s-or fi încrincenind ei, criticii să vă determine să spuneți lucrurilor pe nume ? N-am înțeles care ar fi lucrurile și care ar fi florile unei adevărate primăveri. Numele lor, adică. Patetică peste măsură poezia **Generației mele** cu al cărui final nu mă pot... obișnui : Sufletul mi-ar umple, cită bucurie / **Cald** elogiu păcii cartea mea **să fie ! /** Dacă pentru dinsa **v-ați adus aportul /** Eu vă chem, prieteni, să-nzecim efortul. O precizare la **Prolog.** După cite știu, nu corzile viorii sint frecate cu saciz, ci firele arcușului. Ziceți : **Iubeam, fără să știu, cu frenezie / Potecile pe care nimeni n-a călcat.** Dacă n-a călcat nimeni, înseamnă că nici autorul n-a trecut pe acolo, și necălcind nici el pămintul, potecile nu aveau cum să se formeze. În fine, cum poate iubi cineva și cu frenezie, dar și fără să știe ?

Debut

Prometeu I

„Și s-a făcut făcutul"

îmbrăcînd — încălțînd
goale făpturi
— pasul întru devenirea aidoma
zeilor, făcut —
(modificarea lumii
în sensul eului)
pedeapsa acceptată de
spectatori
— hedonic

Prometeu II

„animalul care fuge cu
noi mai repede către
perfecțiune e durerea"
Ekhart

raportarea la zei — perimată
ne gîndim la tine — erou
civilizator
ca la paradigma creatorului
siamez cu suferința

Punct şi de la capăt

aripi de fluturi întirziați
vestitori de toamnă lungă
verzi și uscate
sună spart
viețuitoare zburătăcite
ca și vorbele — multe -
departe aruncate
oprite la primul pas
(mereu primul
întotdeauna altul)
în aerul uitat de transparență

e devreme
gînduri
împrejmuite
adînci
apărate
nu vin la întîlnire
nici nu ne mai ascundem
e ceață

De toamnă

fluturele de pe terasă
nu era o iluzie
purta cap-de-mort
între zburătăcitoare : adieri
la marginea războiului
(amenințare amară)
precum nici căpșunii
încă mai trecînd
din floare în fruct
nu sînt o iluzie
— poate prevestire de toamnă
lungă
nicidecum uruit de șenile

•
• •

citeodată gîndul la Michelline
cu drumul depănat
în anvelope antiderapante
la hăuri
la piscuri
de energie
alături garduri și case
cu rochii turbat de roșii
— bucurie pentru ochi de
silfidă temerară. —
în ținutul unui Hermes
așteptătorul-dezlegător
de anotimpuri
(de vină e
poate
ceașca de ceai)

Lepanto

măcinată coajă
smulsă
de pe pîntecul pămîntului
oglindă sfărîmată a limbului
vertical crescut
la capătul privirii
din — fără repaus — limpezime
săpat
cu muget
mărunt
la rădăcini
de amintiri de foste case
ale celor fără-de-suflet
(poate)
salligaria

țărm
piatră — nisip
scoică — nisip

Iustina Dan

CARTEA DE DEBUT

„Caietul debutanţilor – 1980 – 1981"

Albatros, 1983

CEL PUȚIN ZECE din numele celor care semnează poezie în acest **Caiet** apărut, ca de obicei, cu întirziere, ar fi meritat din plin publicarea de la bun început într-un volum personal. Tipărită pe coperta a patra a selecției, lista celor incluși, 31 la număr, cuprinde citiva autori care au reușit să-și tipărească între timp cărțile de debut, cărți despre care critica a scris prompt și favorabil. Manuscrise excelente își încearcă în fiecare an norocul la concursurile de debut ale editurilor. Manuscrise excelente, perfectibile, firește, dau de gindit juriilor, care trebuie să opereze cu maximum de obiectivitate și cu stringere de inimă să opteze mereu pentru mai puține, pentru numai citeva din cele care ar merita să vadă urgent lumina tiparului. Ele revin în concurs, și ele nu vor putea fi aminate la infinit, mereu mai bune, mai concentrate, mai amare, dar cind primesc laurii, au ceva din triumful estompat, ostenit, al bobului opac de sare care nu-și mai aduce decit vag aminte că a fost lacrimă lină, fără ghimpi, fără gheare. Propunind poezie, așteptind laurii și apărind împreună în număr atit de mare între coperțile aceluiași Caiet generos, poeții de miine, care trebuiau să fie poeții de astăzi, se citesc între ei, își compară puterile, răbdarea, soluțiile, își dau seama pe viu de asemănările, similitudinile care le minează pagina, de diferențele prin care se disting, de afinitățile care le consolidează sau le sfărimă clipa lor de glorie. Își pot da seama pe viu, ca într-o rezervație, dacă poezia lor va rezista ori se va perima. Aproape toți au depășit faza promisiunilor. Aproape toți scriu matur, tensionat, cu patimă, cu sufletul la gură. Grupajele selecționate sint oglinzi fidele ale tinereții lor, ale conștiinței vii care încearcă să respingă deruta, hotărită să nu abdice de la speranță, să nu cedeze locul pe care il merită. Această viață, deci, nu poate fi nici ignorată, nici aminată la infinit, însă ea se poate singură întuneca treptat de un sentiment de crispare și de părere de rău în lunga, prea lunga vară fierbinte a concursurilor. Poetul, poetul tinăr cu atit mai mult, trăiește coșmarul cuvintelor cu care este dator. El își populează visul de hirtie cu mulțimea acestor cuvinte vii, el caută asiduu și pină la capăt soluții pentru o mereu nouă înțelegere a lumii. Măcar prin această tentativă să o facă suportabilă. Măcar prin frigul falselor, în fond, cinisme să îndepărteze de trup momentul arderii de tot, momentul pufos al cenușii, al spulberării. Dacă în multe din cazuri tentativa eșuează, individul nereușind să-și afle rost în aglomerația lumii, e semn că el este în cele mai multe cazuri părăsit, ignorat, descurajat. În schimb lumea ne apare cu claritate ostilă și indiferentă un mecanism în dinții căruia intrăm obligatoriu spre a simți, secol după secol, cit sintem de fragili în recunoscuta noastră eternitate. Citind, asistăm la propria noastră vinare în absența oricărei apărări. Citind, ne simțim victimele unui bombardament de aluzii pe care le recunoaștem ale noastre și pe care le-am fi exprimat cu siguranță într-un viitor apropiat. Tonul demonstrativ, frigul, haina trozoasă a poeziei celor mai tineri sint ca un scut care emană din agasat sufletul nostru. Sint un efect, un răspuns, un intermediar nenumit între noi pe de o parte și urîțenie, insatisfacție, neputință, pe de altă parte. Defectele lumii noastre sfirșesc prin a fi propriile noastre defecte. Pentru a le îndulci, pentru a ni le încorpora fără urlet, pentru a le visa înlocuite cu altele, trebuie, sau ar trebui să ne apropiem de noi înșine cu mai multă tandrețe. Sint în această selecție poeți cărora nu le ajunge niciodată fila în lung și în lat, cuvintele lor năvălesc asupra vieții, din toate părțile, în baza dreptului la viață al fiecărui cuvînt. Fraze curg ca fluviile care nu-și mai pot controla cursul, nu se mai pot întoarce niciodată din drum alimentate fiind tot timpul de alte și alte riuri de apă. Sint și poeți care au renunțat definitiv la cantitate, ei preferind poemul telegrafic, vizind maximumul de sugestie, aforismul, ori și din mai puțin un efect clar, năucitor. Alții se retrag prudenți în ideal, neconformindu-se meschinăriei, contemplind-o de la distanță, cu oroare, lăsindu-i pe alții să despice viscerele, să desfacă ridurile, cutele, ironizind totul, în general. Alții se proclamă avizi nu de fericire ci de chin, îl caută, îl inventează, storc din el picătura veninoasă în care își scufundă versurile. A spune pe șleau ceea ce simți și ceea ce vezi, a spune pe șleau și la timp, a conta numai pe clipa prezentă, a miza numai pe ea, iată cauza unui rău care nu mai surprinde pe nimeni. **Romulus Bucur, Daniel Corbu, Mircea Drăgănescu, Ion Bogdan-Lefter, Mircea Rostaș, Liviu Santa, Călin Vlasie, Liviu Antonesei, Nicolae Băciuț, Daniel Daniel, Traian Ștef, Andrei Zanca** sint citiva dintre poeții cu ale căror versuri substanțiale și stranii se poate ilustra orice realitate. Sint numele celor care au oferit dovezi suficiente și clare ale talentului lor. Sint numele care au deja o față limpede și se vor vărsa curind în spațiul mai larg al poeziei noastre actuale. Sint poeții cei mai buni ai momentului '80—81 la nivelul concursului de debut al editurii Albatros. Sint poeții care se pot considera soare în fața soarelui, citiva dintre cei care surprind și contemplă liniștiți momentul în care întrebările evadează și cind poemul zace umezit la picioarele poeziei. Dacă ar fi să închei cu numai citeva dintre concluziile la care au ajuns, cu numai citeva din întrebările pe care și le pun ei, poeții, în numele nostru al tuturor, aș transcrie următoarele: **Atunci cind poezia se chircește, poemul împroașcă gloanțele sale oarbe ; Copilul care se apropie de un ciine nu-și urăște tatăl, ce-l ține de mină în fața unei cuști ; Ochii copilului pot imbătrini brusc un poet ;** Și **plouă, plouă peste statuile** din **ce în ce mai proaspete; Ne amenință atitea lucruri** neterminate**; Ce ați mai ascuns în ființa mea cu speranța că nu voi afla niciodată?; Încearcă să-ți tai piine de-a dreptul pe hirtia cu acele teribile poeme... cuțitul nu va trece... ; Sufletul-prunc mincinos care țipă ca și cum s-ar naște.** Exemplar mi se pare poemul care deschide acest Caiet, un poem despre curaj : **ar trebui să ai curajul să-ți amintești / acea ultimă cafea băută împreună / ploaia care v-a surprins îmbrățișați / după un film siropos plecarea ei / scrisorile neterminate din armată / în care o numeai zeiță și tirfă / poeziile în care dorul de casă / era îmbrăcat în cămașa strimtă a ironiei / ar trebui să ai curajul să deschizi / ferestrele castelului de cărți / în care te-ai ascuns și să privești / spre țara pustie numită viața ta / să pleci dintre zidurile acestui oraș / și ale următorului / și ale următorului / istovit și flămind în al nu știu citelea oraș / să te așezi pe o bancă / intre un bețiv adormit / și nu copil care se joacă.** De unde izvorăște această oboseală care te înconjoară, în singurătate și în mulțime? De unde puterea de a distinge, a vina și folosi, între momentele pline de iască, pe acela în care mai adie o gură de aer? O sorbi în tine și iți scrii pe genunchi, chircit, poeziile? De atitea ori părăsit, ignorat, descurajat, te ridici susținut de întrebări și crezi în cuvintele care iți aparțin ca în proprii tăi copii cărora vrei să le asiguri o soartă, cărora vrei să le oferi un nume curat, demn, nesingur.

Constanța Buzea

Cultura românească în Japonia

Convorbire cu profesorul Atsushi Naono

La invitaţia Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, s-a aflat în ţara noastră în cursul lunii aprilie 1983 profesorul Atsushi Naono de la Universitatea din Tokio. În amintirea ospitalităţii pe care mi-a arătat-o în august 1981, cînd m-am aflat pentru două săptămîni în capitala Japoniei, am fost bucuros să-l întîlnesc. Din convorbirile mele cu profesorul Naono, am extras unele secvenţe care pot, cred, interesa pe cititori.

— Pînă cînd veţi rămîne în ţara noastră?

— Îmi pare rău că în primele zile ale lunii mai voi părăsi România. Aş fi vrut să particip, în iunie 1983, la întîlnirea cu foştii mei colegi de facultate, cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la absolvire.

— Aţi absolvit deci o universitate românească?

— Da. Între 1958—1963 am urmat Facultatea de limbă şi literatură română, a Universităţii din Bucureşti. Dar de fapt stagiul meu în România, început în 1958, a durat pînă în 1965.

— Acum înţeleg cum aţi ajuns să vorbiţi atît de bine româneşte. Cînd mi-aţi dat prima oară telefon, pînă am aflat cine este la celălalt capăt al firului eram convins că vorbesc cu un român. Ce aţi făcut după întoarcerea în Japonia?

— Din 1969 lucrez la catedra de Limbi slave a Universităţii din Tokio, însă predau nu numai limbi slave, ci şi limba română.

— Aţi făcut deci şi studii de slavistică. Ce limbi slave cunoaşteţi?

— Cunosc rusa, polona şi bulgara. De altfel, am făcut un stagiu în Polonia în perioada 1977—1978.

— Ce alte limbi mai cunoaşteţi?

— Engleza, franceza, germana şi albaneza. Şi, bineînţeles, japoneza.

— Cîţi studenţi aveţi la cursul de limba română?

— Pornim, la începutul anului universitar, cu vreo 20 de studenţi. Dar nu toţi rezistă, deoarece pentru un japonez limba română este foarte grea. Nu rămîn destui pentru a putea forma acel număr de specialişti care să asigure traducerea în limba japoneză a unor opere importante ale culturii româneşti.

— Ştiu că traduceţi de mai mulţi ani din română în japoneză. Am observat că au fost traduşi un mare romancier ca Rebreanu, un mare povestitor ca Sadoveanu; s-au tradus unele piese de teatru, unele povestiri SF, dar foarte puţină poezie.

— Pentru literatura ştiinţifico-fantastică interesul japonezilor este foarte mare. Pentru fantastic, în general. Recent au fost traduse unele nuvele fantastice de Mircea Eliade. În ceea ce priveşte poezia, situaţia e mai complicată. S-a tradus totuşi, cu mulţi ani în urmă, „Luceafărul" de Eminescu (de către un profesor de lingvistică din Nagoia).

— De la a cărui apariţie s-au împlinit recent o sută de ani. Dar la ce dificultăţi vă referiţi? De ce nu se traduce mai nimic din poezia română modernă?

— Dificultăţile sînt de mai multe feluri. O dificultate ar fi aceea că poezia japoneză nu cunoaşte rima. Prezenţa ei în poezia europeană provoacă o anumită derută în rîndurile cititorilor japonezi. Ştiu



că o bună parte din poezia română modernă nu se supune unor restricţii prozodice prea severe, în particular fiind lipsită de rimă. Faptul că ea nu prea se traduce în japoneză se poate explica şi printr-o diferenţă de mentalitate; dar va trebui să încercăm s-o traducem.

— Ce specii literare sînt preferate de cititorul japonez?

— Sînt răspîndite poeziile cu formă fixă. Poezia **haiku** este formată din două versuri a cîte cinci silabe între care se intercalează în vers de şapte silabe; este de obicei o poezie a naturii. Un alt gen de poezie scurtă, dar ceva mai lungă decît haiku, este **waka**, în care apar cinci versuri, dintre care primul şi al treilea de cîte cinci silabe iar celelalte de cîte şapte silabe; este vorba, de cele mai multe ori de o meditaţie filozofică sau o poezie de dragoste. Alte genuri sînt mai lungi.

— Ce alte modalităţi sînt cultivate?

— Japonezii iubesc mult literatura umoristică, jocurile de cuvinte (care nu prea pot fi echivalate într-o altă limbă). Fiecare regiune are snoavele ei caracteristice, care însă nu trebuie confundate cu bancurile şi anecdotele, acestea din urmă nefiind obişnuite în Japonia.

— Preferinţa pentru literatura umoristică a influenţat în vreun fel alegerea operelor româneşti traduse în japoneză?

— S-a tradus şi s-a şi reprezentat în Japonia **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale.

— Totuşi, în materie de traduceri predomină temele grave!

— Eu am tradus „Maria Nichifor" de Tudor Arghezi şi o carte a lui Istvan Nagy „Ospăţul lui Rez Mihaly" (adresată copiilor). Acum traduc o altă carte adresată copiilor: „Magherit" de Gheorghe Nica. Din Rebreanu s-a tradus „Răscoala", dar nu direct din română ci prin intermediul englezei. Colegul meu Sumiya Haruya traduce acum, direct din română, „Ion". Au fost traduse multe povestiri de Sadoveanu. Să nu uit că s-a tradus şi s-a jucat o piesă a lui D. R. Popescu. S-au făcut şi unele traduceri dinafara literaturii, de exemplu există o versiune japoneză, în două volume, a „Istoriei României" de Otetea.

— Să nu uit totuşi să vă pun întrebarea cu care ar fi trebuit să încep. Care este mobilul principal al călătoriei dv. în ţara noastră?

— Am venit pentru rezolvarea unor probleme ştiinţifice legate de publicarea, într-un viitor apropiat, a Dicţionarului român-japonez (cu un supliment japonez-român) la care lucrez de mai mulţi ani, beneficiind de ajutorul soţiei mele, Tamiko Naono, care are şi ea la activul ei un lung stagiu în România.

— În acest sens, cu cine colaboraţi aici la Bucureşti?

— În primul rînd cu Institutul de lingvistică (director acad. Ion Coteanu). M-am întîlnit, cu mult folos, şi cu unele cadre didactice de la Facultatea de limbi şi literaturi străine a Universităţii din Bucureşti, cu unii scriitori. Am fost primit şi de profesorul Mihnea Gheorghiu, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, care a vizitat de curînd Japonia, unde l-am şi întîlnit.

— Este primul dicţionar român-japonez?

— Primul dicţionar român-japonez a fost publicat de un român, Flondor, în 1940. În urmă cu vreo şapte ani am publicat un dicţionar român-japonez mai mic, conţinînd vreo 6.000 de cuvinte. Dicţionarul la care lucrez acum va conţine 25.000 de cuvinte şi va avea 400 de pagini. El va fi, sper, foarte util traducătorilor din română în japoneză.

— Ce părere aveţi despre dicţionarele format foarte mic, japonez-român şi român-japonez, apărute în anii din urmă la Bucureşti?

— Mi-am spus părerea într-o recenzie care urmează să apară într-o revistă românească de lingvistică. Ele reprezintă un efort lăudabil, dar din păcate aproximativ 25% din cuvinte sînt date fie în traducere greşită, fie în prezentare fonetică greşită.

— Dar traducerile din japoneză în alte limbi, în particular în română, în ce stadiu se află?

— Străinii învaţă greu limba japoneză, tot aşa cum japonezii învaţă greu limbile străine. Această situaţie face dificil dialogul culturii japoneze cu alte culturi. Japonezii călătoresc în străinătate mai ales în grupuri, deoarece nu prea cunosc limbile străine. În afara Japoniei se află cam un milion de japonezi. De exemplu în Insulele Hawai trăiesc vreo 200.000, alţi 200.000 trăiesc în California, iar în Brazilia se află vreo 300.000. Ei provin în mare parte din emigraţia din perioada de sărăcie a Japoniei, din deceniul al treilea al secolului nostru.

— Aceştia nu pot contribui la propagarea în lume a culturii japoneze?

— O traducere se face în bune condiţii atunci cînd limba maternă a traducătorului este limba în care traduce.

— Să încercăm totuşi un compromis la această situaţie. Vă rog să alegeţi o bucată scurtă de literatură japoneză şi s-o traduceţi în româneşte, pentru a da cititorilor o idee despre literatura japoneză actuală.

— Vă propun o scurtă istorioară recentă (publicată în 1978), „O crimă eşuată" de Hoshi Shinichi. Vă rog să mă ajutaţi, revizuind textul meu, acolo unde este cazul.

Solomon Marcus

O crimă eşuată

de Hoshi Shinichi

Din generaţia scriitorilor aflaţi în jurul vîrstei de 60 de ani, Hoshi Shinichi este unul dintre promotorii literaturii S.F. în Japonia. Autor al citorva romane dar în special al multor bucăţi de proză scurtă, Shinichi nu se prevalează niciodată de scene tari, violente sau pornografice. Schiţa de mai sus este semnificativă pentru sensurile mai profunde pe care le vizează creaţia lui Shinichi.

„N-am putea da o lovitură senzaţională, care să producă o impresie puternică şi, în acelaşi timp, să ne aducă o grămadă de bani?" spuse unul din gangsterii care se aflau în jurul şefului lor. La aceste vorbe, şeful reacţionă cu un zîmbet şi spuse: „Mă bătea şi pe mine acelaşi gînd. Am un plan grozav. Vă propun o lovitură senzaţională".

Şeful rosti aceste cuvinte pe un ton atît de sigur, de firesc, încît gangsterii au rămas contrariaţi şi au întrebat: „Ce trebuie să facem?"

„În general crimele se comit noaptea, la adăpostul întunericului. Dar liniştea nopţii îi ajută uneori pe poliţişti, pentru a-i prinde mai uşor pe criminali. De aceea, eu propun să procedăm invers; să dăm o lovitură în plină zi, cînd nimeni nu se aşteaptă la aşa ceva." Cuvintele şefului fură primite cu interes de către gangsteri: „Poate că aveţi dreptate. Nu degeaba este şeful nostru şef. El gîndeşte altfel decît noi. Dar cum, în ce fel putem da o lovitură în plină zi?"

Şeful trecu la dezvăluirea planului său: „În plină zi intrăm într-o bancă şi, scoţînd revolverele, trecînd şi la ameninţări, luăm banii şi apoi ne facem nevăzuţi. Cred că asta ar fi cea mai bună metodă."

Uluiţi de un plan atît de naiv, gangsterii au replicat imediat: „Glumeşti, şefule. Asta e prea de tot. Ne înhaţă chiar la uşa băncii." Şeful nu cedă şi continuă: „Văd că nu sînteţi prea deştepţi. Ascultaţi-mă!" Şeful a dat amănuntele planului. Urma ca ei, gangsterii, să se comporte ca şi cum ar fi o echipă de filmare care pregăteşte un film pentru televiziune; un film în care e nevoie de o scenă de spargere a unei bănci. Pentru a face lucrurile credibile, urma să se scrie şi un scenariu în acest sens, un scenariu pe care echipa de filmare îl va depune în prealabil la postul de poliţie din cartier. În acest fel, poliţia, nu numai că nu ar suspecta nimic, dar ar putea chiar ajuta echipa de filmare, păstrînd ordinea şi reglementînd circulaţia în apropierea băncii. Cînd gangsterii vor scoate revolverele, toată lumea va crede că sînt revolvere de spectacol. Nimeni nu se va speria iar ei vor putea să-şi ocupe în linişte o poziţie strategică. În acest moment se va produce surpriza. Gangsterii — actori nu se vor sesiza, ştiind că aceste focuri sînt prevăzute în scenariu. Şi aşa, gangsterii vor avea răgazul pentru a se face nevăzuţi.

Gangsterii au rămas impresionaţi de isteţimea şefului lor. „Într-adevăr, este un plan excelent. Nu are nici un cusur" observă unul dintre ei. Dar şeful nu mai avea timp de sporovăială: „Dacă totul e clar, atunci să ne apucăm de treabă!"

Au făcut rost de un microbuz şi au lipit pe el eticheta unei firme producătoare de filme de televiziune. Au cumpărat un aparat de filmat, dar fără film, deoarece nu era nevoie de film. Au multiplicat şi un simulacru de scenariu. S-au machiat, pentru că şi acest fapt era prevăzut în scenariu. Asta le convenea, pentru a-şi ascunde identitatea. Unii dintre ei au preluat rolul unor agenţi de circulaţie.

Sosi momentul hotărîtor, în care gangsterii coborau, cu revolverul în mînă, din microbuzul care se opri în faţa băncii. Un poliţist se apropie de ei, interesîndu-se ce se va întîmpla. I se dădu şi lui un exemplar din scenariu. Poliţistul clătină din cap şi se retrase. Gangsterii pătrunseră fără nici o dificultate în incinta băncii iar şeful lor strigă: „Atenţie, funcţionari ai băncii! Noi sîntem gangsteri adevăraţi. Daţi-ne imediat toţi banii din bancă. Dacă cineva se opune, îl împuşcăm fără nici o ezitare".

Dar din acest moment lucrurile luară o întorsătură neaşteptată. Omul de pază de la uşa băncii s-a apropiat de gangsteri cu un zîmbet şi le-a spus: „Să vă ajut. Dar nu ştiam că tocmai banca noastră a fost aleasă ca scenă de filmare. De ce nu m-au anunţat superiorii mei dinainte? Ce neglijenţă şi încălcare a disciplinei! Ei ne spun mereu cît de importantă este reclama, iar acum..." Unul dintre clienţii care se aflau în bancă, un tînăr, interveni şi el, adresîndu-se şefului: „Eu sînt scriitor. Scenariul dvs. are un defect. O adresare ca Atenţie funcţionari ai băncii sună ca şi cum ar fi vorba de o cuvîntare într-o campanie electorală. Iar o precizare că sîntem gangsteri adevăraţi este inutilă. Telespectatorii nu au nevoie de aceste adăugiri. Cine a scris scenariul? Data viitoare vă rog să mă lăsaţi pe mine să-l scriu." El scoase o carte de vizită şi o prezentă gangsterilor; aceştia, croindu-şi drum prin mulţimea de curioşi, ajunseră la ghişee, unde funcţionare tinere şi frumoase discutau cu clienţii. Una dintre ele, văzîndu-i, li se adresă: „Cînd se transmite? Vă rog să-mi daţi un autograf. Nu mă filmaţi şi pe mine? Aşteptaţi, să-mi dau puţin ruj..." O altă funcţionară a băncii spuse: „Vă rog să mă puneţi şi pe mine în film. Fac parte din cercul de teatru de amatori. Joc destul de bine".

Văzînd această evoluţie a lucrurilor, şeful gangsterilor strigă cît putu de tare: „Înţelegeţi o dată, noi nu jucăm teatru, totul este foarte serios!" Pentru a întări cele spuse, apăsă pe trăgaciul revolverului şi glonţul nimeri candelabrul din tavan, producînd un zgomot infernal. Dar nici aceasta nu avu rezultatul aşteptat. Un băiat se apropie de bandiţi: „Ce frumos e revolverul dvs.! Pare într-adevăr un revolver autentic!" Altul adăugă: „Probabil că aţi pus dinainte un exploziv în candelabru. Ce efect ingenios şi puternic!"

După un timp, apăru şi directorul băncii. „Nu cumva puteţi să adăugaţi o scenă în care dvs. trageţi în geam? Geamul nostru este făcut dintr-o sticlă specială, rezistentă la orice lovitură. Ne faceţi un mare serviciu dacă puteţi include în mod discret în filmul dvs. acest episod. Încrederea clienţilor în banca noastră va creşte." Zicînd acestea, el le întinse un plic de bancnote. Un funcţionar se apropie de ei: „Vă rog, daţi-mi şi mie un rol de funcţionar curajos şi devotat, care cade împuşcat, în luptă cu gangsterii". Şi aşa, bandiţii ajunseră la disperare. În zadar strigau că totul e foarte serios, nimeni nu-i lua în seamă. În cele din urmă, intrară în bancă chiar poliţiştii. Unul dintre ei se adresă şefului: „Toată povestea ar deveni mai interesantă şi mai plină de tensiune dramatică dacă la filmul dvs. ar participa şi poliţişti adevăraţi. Personal, aş dori să particip. Părinţii mei s-ar bucura enorm să mă vadă pe ecranul de televiziune."

Nu mai era nici o cale de ieşire din această încurcătură decît să renunţe. Şeful strigă în gura mare: „Domnilor, azi nu mai continuăm. Revizuim scenariul şi revenim altădată." Descurajaţi şi dezamăgiţi, gangsterii comentau între ei: „De necrezut că se poate termina în halul ăsta. Ce mîrşăvie! Lumea şi-a ieşit din minţi. O asemenea bandă de ticăloşi fără lege n-am mai întîlnit!"

În româneşte de Atsushi Naono

Redactor-şef: Stelian MOŢIU (16.37.58); redactor-şef adjunct: Constantin DUMITRU; secretar responsabil de redacţie: Lorin VASILOVICI

Adresa redacţiei: 79782 Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 16 37 58. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli universităţi, instituţii. Costul abonamentului: 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137. Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I.P. „Informaţia".



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII nr. 7 (211) APARE LUNAR – IULIE 1983 12 pagini, 3 lei

Să fie totul, sau aproape totul

Să fii curat, să tremuri de sfială
Ca buzele unui copil șoptind
Cuvinte despre timp și despre jind,

Să fie totul împrejur ca vara
Al cărui început îl simte vag
Sufletul tău și dușmănit și drag,

Să uiți, să te lași stins, să-ți amintești
Confuzii uriașe, întuneric
Pe-un deal ciudat castelul lunii sferic,

Să nu știi ce se-ntîmplă în lumină
Decît din ce spun eu sărac și trist,
Din scris, din somn, din visul că exist,

Să fie bine, rău, ceva să fie,
Să umple golul palmei riduri, rînduri,
Să înțelegi rămînerea pe gînduri...

Constanța Buzea



Acest număr este ilustrat cu desene de MIHU VULCĂNESCU inspirate de „Luceafărul" eminescian și „Metamorfozele" lui Ovidiu.

În acest număr:

Cronici literare de Radu Țeposu și Florin Berindeanu (pag. 2) ● **Cultură și societate** — de Octavian Știreanu (pag. 3) ● **Dezbaterile „Amfiteatru": Democrația formelor literare.** Participă Cornel Ungureanu, Al. Paleologu, Laurențiu Ulici, Alex. Ștefănescu, Mircea Nedelciu (pag. 4—5) ● **Proză: Partida neoficială** — fragment din romanul **Play-back** de Stelian Tănase (pag. 6—7) ● **Tineri scriitori despre ei înșiși** — dialog cu Al. Cistelecan (pag. 8) ● **Cartograme** — de Ioan Buduca (pag. 8) ● **Versuri** de Elena Jinga, Marta Petreu, Dan Radu Stănescu, Călin Dan ● **Cartea de debut** de Constanța Buzea ● **„Antirenașterea" — un concept clarificator** — un eseu de Grigore Arbore (pag. 12).

Creația și durata istorică

IMPLICAȚIILE FENOMENELOR POLITICE asupra celor culturale sînt evaluate de obicei de istoriografie atît prin intermediul manifestărilor de factură stilistică cît și prin aspectele de conținut ale operelor literare și artistice. Astăzi cînd între aspectele vieții sociale, economice și culturale există legături durabile create de o viziune politică ce se propune drept factor unificator al acestora, unei anumite durate istorice i se identifică o fizionomie proprie, diferită de a altora. O astfel de fizionomie proprie în cadrul perioadei mai ample a epocii socialiste, o are durata istorică al cărei început a fost marcat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Atît pe planul stilistic cît și pe planul conținutului creația literară și artistică s-a resimțit imediat de pe urma orientărilor ideologice expuse cu limpezime de secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU. Ceea ce s-a întîmplat în domeniul artelor și literaturii, trebuie să accentuăm, nu a fost un fenomen singular. Efervescența culturală de după cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. a coincis pe deplin cu avîntul general al tuturor ramurilor economiei naționale, cu o reconsiderare a raporturilor sociale în funcție de accentuarea interesului în politica partidului față de capacitatea creatoare a colectivității în ansamblul său și a entităților individuale ce o compun. Se poate afirma că una dintre direcțiile majore ale orientărilor ideologice ale Congresului al IX-lea a fost legată de revalorificarea funcției creatoare a omului în societatea socialistă, fapt ce a avut urmări de mare importanță în toate compartimentele vieții sociale și implicit pe planul producției culturale.

Privită din perspectiva duratei socialiste a istoriei noastre contemporane această viziune asupra omului apare novatoare. Pe planul social dar și pe planul cultural ea marchează trecerea de la o durată unde obiectivul principal era construcția unei noi structuri socio-culturale și stabilizarea ei, la o durată al cărei obiectiv să fie dezvoltarea pe multiple planuri a structurii consolidate și afirmarea plenară a posibilităților creatoare ale omului noii societăți.

Acest moment este clar identificabil în ce privește arta și cultura, în formulările de deosebită pregnanță din Raportul la Congresul al IX-lea.

„Artei și literaturii — se arată în Raportul prezentat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului".

O privire retrospectivă asupra producției culturale, a creației literare și artistice din cei 18 ani scurși de la Congresul al IX-lea ilustrează elocvent, credem, fertilitatea sugestiilor conținute în această formulare. Detașate de schematism și rigiditate creațiile literare, plastice, muzicale, filmele au cîștigat în profunzime. Reușitele, numeroase, din cadrul fiecărui gen, se datoresc în bună parte recunoașterii politice a capacității operei de artă de a se propune ca o dezbatere asupra problematicii omului. În Raportul secretarului general al partidului la Congresul al IX-lea au fost combătute pretențiile de a se furniza soluții obligatorii privitoare la forma și stilul lucrărilor artistice și s-a insistat asupra necesității promovării operelor exprimînd realitățile și ideile înaintate ale societății, opere care să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii și la formarea gustului public.

Recepția estetică și gustul public sînt, într-adevăr, astăzi, diferite de cele de acum două decenii. Căci ele s-au modelat în funcție de opere refractare la conformism, la șablon, apte să modeleze capacitățile creatoare ale unei comunități pentru care cultura și arta sînt o formă de combatere a inerției gîndirii. Durata istorică pe care o trăim este, luînd în considerare acest fapt, o durată a progresului cultural. Un progres care poartă o anume marcă de garanție, valabilă, nu doar între hotarele patriei noastre ci și în afara lor: Congresul al IX-lea al P.C.R. De la tribuna lui s-a afirmat limpede că „progresul culturii socialiste se bazează pe însușirea a tot ce era mai înaintat în arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare".

ASEMENEA OPTICĂ asupra progresului a dus atît la accentuarea simțului de discernămînt al oamenilor de cultură și creatorilor —, confruntați cu realități spirituale avînd o altă specificitate — cît și la afirmarea în lume a realizărilor cele mai de seamă ale culturii și artei noastre actuale.

Desigur, amploarea și diversitatea proceselor de creație artistică și culturală, desfășurate în patria noastră nu pot fi rezumate în cîteva rînduri. Există însă un sens comun al devenirii și al finalității la baza tuturor. El este dat de acea amplă deschidere ideatică, devenită apoi politică vie, conținută în documentele Congresului al IX-lea al P.C.R. și se situează astfel, emblematic, la începutul unei durate istorice cu caracteristici definibile. O durată care pe planul culturii și artei stă sub semnul opțiunii ferme pentru creații durabile și semnificative, pentru opere ancorate în sfera unei problematici umane autentice.

„Amfiteatru"

Starea de luciditate

CEI CARE, la apariția volumului **Altoiuri** (1976), îi prevedeau lui Dinu Flămând orientarea spre tradiția liricii ardelenești, în sensul unei poezii a pămîntului și a genealogiei, pot fi surprinși acum în flagrant de previziune, de nu chiar dezamăgiți. **Stare de asediu** (Cartea Românească, 1983), ultima plachetă, apărută după o îndelungă pauză editorială, nu are nimic din influența spiritelor tutelare ardelenești sub care a fost așezată o vreme poezia echinoxiștilor debutanți în anii '70. A-l considera pe Dinu Flămând un blagian, cum a încercat de curînd Eugen Simion, e nu doar o inerție de judecată, ci chiar o opacitate a percepției. Poezia din **Stare de asediu** e cu totul altceva decît o figurare expresionistă a realului.

Primul semn al detașării de vitalism și de viziunea exacerbată îl aflăm în intelectualismul marcant al versurilor, ce dovedește o stare de luciditate ca reflex al stării de urgență. De fapt, nici nu e vorba de o delimitare propriu-zisă, căci aplecarea lui Dinu Flămând spre intelectualizarea emoției și spre reflecția discretă în marginea culturalului e o particularitate mai veche a poetului, sesizabilă încă din primul volum. Totuși, în **Stare de asediu** autorul pune într-o competiție (aș spune chiar încleștare) mai evidentă inteligența artistică și frisonul afectiv, uimind și tulburînd deopotrivă, alternînd răceala reflecției cu patetismul bine temperat al confesiei Progresul e substanțial. Cugetarea nu mai e o stare de grație a inteligenței, ci un reflex al crizei. Poetul scrie acum cu un sentiment de umilință față de realitate, asediat și hărțuit de trufia inconștientă a existenței : „Am fost, oare eu am fost adineaori cel / îmbrăcat în purpură ? / Dădeau după mine cu pietre / și strigau a batjocură: / calicul porfirogenet... / calicul porfirogenet..." (**În refracția realului**). În asemenea postură, nemaifiind prinț, poetul devine un franctiror.

Revolta sa, departe de a fi însă o formă de agresivitate, e mai degrabă una de subtilitate, căci el este educat în grădinile lui Akademos, nu pe cîmpul de luptă. Cinismul lui Dinu Flămând ține de reflecție, nu de frondă. Realul e asumat prin viziuni abstractizante ; trăirea este interiorizată. Nu e vorba aici de o evaziune prin eufemizare, ci de o ridicare a reacției la luciditate. Imaginația abstractă a poetului e un fel de căutare tensionată a cauzei lucrurilor : „Nu-mi vorbiți de dreptate. Ea iese / din oceanul primar în burta amibei / în culoarea de virus a pocăinței / cu epidemică aroganță" (**Omnivorul biped**). Răceala viziunii e doar aparentă. Voința de esențializare cedează adesea în fața unui imaginar tulburător și, cînd poezia e suspectă de inexpresivitate, apare reversul. Tot în același poem, de pildă, avem unele proiecții oximoronice în care ghicim o cutremurare discretă : „Doamne, ce frig peste focul stins, / peste oasele tale risipite prin peșteri / sub desene rupestre naive și sîngeroase". Sub impresia de impersonalizare se ascunde de fapt o implicare paroxistică, bine strunită însă. Există în unele poeme, e adevărat, un mai accentuat ton de disertație, probabil și fiindcă poetul își argumentează starea lirică prin referințe culturale însă cel mai adesea din astfel de imixtiuni răsar parabole de mare gravitate. Aici Dinu Flămând se simte în largul său : combinînd reflecția cu anecdota, poetul închipuie viziuni insolite care nu sînt decît o sancțiune morală, socială etc. **Întîmplări din cartier, Poet bătrîn, Mit sumerian, Peștele-clovn** sînt cîteva asemenea poezii în care, sub tipar logic, întrezărim o atitudine intelectuală față de existență.

Intelectualismul, prin care înțeleg rafinare culturală și luciditate a percepției, face ca poeziile din **Stare de asediu** să nu fie o reflectare, în înțelesul consacrat, ci o confesiune mediată de reflecție. Trebuie să precizez însă că nu avem în Dinu Flămând un moralist dedat speculației, nefiind un autor de maxime în poezie, ci un poet cu viciul lucidității. El nu mai poate simți fără să știe ce simte, nu se mai poate confesa fără să-și argumenteze confesiunea. Acest lucru explică și regimul ambiguu al imaginației sale, mai exact regimul ambivalent. Rareori întîlnim fragmente pure de real ori de cerebralitate exclusivă. Percepția naturalului e frîntă mereu de abstracțiuni. Imaginea propriu-zisă se dizolvă în sugestia ei. Poetica hărțuiește poeticul. Iată un fragment dintr-un excelent poem intitulat **Ochiul fix** : „Despre toate în disperare, despre toate în risipire ! / Cu mănuși de sudoare ating acest trup, / prin curenți subterani sapă cîrtița benedictină ; / poem orb, fără temă — care tragi / o șosea de asfalt prin deșert, o regală / cale de purpură, / pentru tine plătesc o chirie confuză / și desfac în surîs alveola gingiei / și îmi cațăr gîndul spre aurite clopotnițe / și trimit mîna stîngă să mîngiie



vertebrele / funiei, / lăudat fii — poem fără temă — și lăudată / împotmolirea ta și lăudațe / așteptările tale și fixitatea privirii / și bolovanul de gîtul tău atîrnînd / (o, pendula sinucigașului, iar pe pod nu e nimeni)".

Tot farmecul (și personalitatea) poeziei lui Dinu Flămând stă, așadar, în această indecizie, în alternarea concretitudinii, ce ține de percepție, cu abstracția produsă de reflecție. Între manierismul cugetării și cel al reflectării, poetul a ales această cale care nu riscă să devină facilă, căci n-are nici o clipă neșansa să fie atinsă de excesivitate. Tensiunea lirică însăși nu e dată doar de valoarea obiectului căruia poezia îi dă tîrcoale, ci de maniera în care acesta este pus în ecuație. Ea sporește pe măsură ce versurile referă despre el. Liricitatea e resimțită deci atît ca efect psihologic, cît și artistic. Un poem care ar putea fi lămuritor în această privință, unul dintre cele mai bune ale volumului, este **Cîteva din cauzele imperfecțiunii mele**, cu neputință de citat în acest spațiu. Aici se simte cel mai bine subtilitatea cu care Dinu Flămând își conduce discret poezia pînă la rotunjirea artistică, rafinamentul cu care își dirijează trăirea spre expresia ei. Fără să facă metapoezie, Dinu Flămând se dovedește și un excelent poetician în cadrele cele mai pure ale liricii.

Cu **Stare de asediu**, volumul cel mai bun de pînă acum al autorului și unul din cele mai bune apărute în ultima vreme, Dinu Flămând a făcut un salt apreciabil de la intelectualismul grațios la cel dramatic, în stare să surprindă nu latura ceremonioasă a existenței, ci pe aceea gravă și dramatică. Spre a nu înșira vorbe goale, să citez totuși finalul poemului **Cîteva din cauzele imperfecțiunii mele** : „Am strigat ca Iov în costum de paie: / dați-mi o tristețe rotundă, și nu fleacul / tristeții cețoase, dați-mi tristețea / cea vertebrată ! Acum ea începe să crească / și-mi roade aerul și-mi bea cărțile / și-mi freacă pielea să devin incolor / și-mi soarbe țipătul surdo-mut / și-mi împrumută ghearele ei să mă pieptăn !, și tot cu ele mă mîngîie. Să mai dau înapoi? / Nu s-ar numi asta ușurătate ?"

Radu G. Țeposu

Un roman de dragoste polemic

NOUL ROMAN al lui Costache Olăreanu este, în esență, un discurs asupra iubirii *). O precedență celebră (Stendhal) este de mai multe ori evocată spre uimirea eroinei justificînd astfel propensiunea, devenită viciu, teoretică a profesorului de română care rememorînd realități topite în magma imaginarului, ar vrea, parcă, să deslușească (pentru a cîta oară ?) o hermeneutică a stării de iubire.

„Nu credeam că se poate face teorie și din asta !" înseamnă dincolo de previzibila surpriză a **ei, o opțiune** a romancierului care încearcă o anatomie a dragostei pendulînd între obiectul acesteia și reprezentarea lui imaginară, adică cum singur definește „plutitor cîteva clipe în azur", căzînd mai apoi „în noroiul vulgarităților și deriziunilor" (parcă-l recunoaștem și acum pe Stendhal, nu i așa ?) Dar, în fond, care sînt realitățile" acestei noi ficțiuni a lui Costache Olăreanu ? Un profesor de română, intelectual cu dese raiduri reflexive a cărui vocație depășește planul „realității", strict profesionale, se îndrăgostește de o terestră funcționară la ICRAL lipsită de orice imbold metafizic. Tribulațiile sentimentale ale celor doi pigmentate de episoade colaterale cuplului sînt dozate cu știință de eroul care s-a izolat de realitate prin text ! căci fascinația intrării în ficțiune (în text) este mobilul acestei relatări.

Povestea de dragoste împreună cu recuzita de rigoare pe care o impune cuvîntul și nu atît el cît actul de a scrie, ieșirea din contingență și situarea în imaginar. Jocul scrisorilor pe care bărbatul le scrie iubitei este, astfel, un „joc secund, mai pur" al iubirii lor întrerupte nefericit. Scrisul propune o anume atitudine (premeditare) în contrast cu existența reală față de care reacționăm prin



impulsuri, încît actul distanțării, al reflexivității ferite de intruziunea incandescenței momentului devine în cele din urmă o responsabilitate ce trebuie asumată de unul din parteneri. Îndreptățit să o facă este (ca întotdeauna în literatură !) bărbatul care țese un fermecător năvod de cuvinte în jurul palpabilului. De ce o face ? Efemera gratuitate a artei ? Poate, sau cu atît mai mult cu cît această gratuitate alungă obsesia, boala care macină îndată ce se părăsește imperiul ficțiunii. Costache Olăreanu are, dacă se poate spune așa, o imaginație calofilă, observabilă în ciuda celor declarate în roman : „Scrisoarea ar fi primul semn al nebuniei mele. Am început prin a-ți descrie întîmplări disparate, unele la care ai fost martoră, altele de care abia acum iei cunoștință, trăite aievea sau, de ce să nu recunosc ? imaginate de mine din frînturi și detalii care ar fi scăpat altei minți, unei minți normale, pe urmă m-am pus pe mine însumi să joc roluri, să devin un fel de personaj, cînd răutăcios, cînd blînd, cînd comic, cînd grav. Ceva însă mi-a scăpat continuu din această însăilare de scene, poate aceea ce ar fi trebuit să fie supremul scop al scrisorii mele : drama despărțirii de tine". Din prea multă studiere însă dramatismul invocat este ratat, căci Costache Olăreanu este un scriitor artist în sensul rotund al cuvintului, și mai puțin o conștiință tragică. Savurosul episod al lecției de istorie poate duce cu gîndul la o deja celebră lecție (de filosofie) a lui Ștefan Gheorghidiu, pe care ar putea-o concura din perspectivă inversă.

Lecția de filosofie a lui Ștefan Gheorghidiu era, în fapt, o lecție revelatoare a unei irevocabile incompatibilități, cea oferită acum prin intermediul profesorului de română este una de caldă ironie.

La un moment dat, adresîndu-se iubitei eroul notează că este tentat de ideea unui „roman de dragoste polemic". Disputa nu e, în ciuda aparențelor, între două existențe, ea se rezolvă cu totul la nivelul unui singur personaj : cel care scrie. Rezultă într-adevăr o ficțiune de-a lungul căreia autorul polemizează cu sine însuși ; războiul implică reflecția sentimentală și înregistrarea în amănunt a realității din care prima își trage seva.

Și să observăm : cînd narează, stilul autorului este lapidar, ușor ironic, cînd „analizează" ne învăluie o melancolie difuză operînd în imagini cu respirări de metafore blagiene : „Rar, aburul respirației vreunui trecător urca pînă la mine și-atunci o ceață de-o clipă mă amețește. Dar dacă un milion de oameni ar răsufla sub fereastră ? N-aș fi înconjurat de nouri ?" Costache Olăreanu îmbracă deseori în acest roman hainele poetului.

Disponibilitățile poetice ale autorului sînt întreținute și de savantele disertații pe teme dintre cele mai diverse (despre spațiu, o „radiografie" a geloziei) atingînd și probleme pe care le ridica — de astă dată dintr-un unghi decis teoretic — G. Călinescu în „Universul poeziei". Ce este poetic în fizionomia iubitei ? O ingenioasă idee pe care romancierul o revalorifică cu o eleganță a frazei cu care a început să ne obișnuiască : „Despre părul tău. Pe vremea aceea purtai un păr lung, pieptănat cu grijă, care cădea foarte frumos pe umeri... Reflexele roșietice ale părului tău se incendiau la o rază de soare venită prin fereastra mare, din stînga. Urechile tale, urîte (ca ale majorității femeilor) își scoteau din cînd în cînd cîte o bucățică din pavilion și eu vedeam niște drăcușori tare caraghioși care își scoteau nasurile de după draperii. Dulceața acelor obiecte jucăușe nu era întrecută decît de cea a porțiunii fragede de sub linia bărbiei unde palpita o inimă puțin speriată.

Este, ca să zic așa, și partea de pisică dintr-o femeie..."

Spuneam că povestea de dragoste din **„Avionul de hîrtie"** nu e tragică decît în măsura în care judecăm cu unitățile realului. Nu cu cele ale autorului. Așa se pare a fi, căci eroul nu poate accepta lucid camilpetrescian dacă vreți, o incompatibilitate evidentă în viața comună. Totul este dezlegat în ficțiune, știm acum că lui Costache Olăreanu îi cam e teamă de soluțiile pe care le oferă singură realitatea. E de înțeles atunci cum profesorul de română, numai el, putea să trăiască o aventură sentimentală ca aceea descrisă de episodul în care apare „fata cu blacheuri de argint" În cîteva pagini muștind de poezie se derulează într-un decor mirific (Costache Olăreanu e cu precădere un vizual !) idila atît de aproape de căutatul imaginar și atît de departe de abil evitatul cotidian. Cu toate acesea realul exercită o anume atracție asupra scriitorului care revine sistematic introducînd un episod biografic concret databil, revine zic, dar nu îl reține.

Pînă și ea, originea acestui epistolar amoros, imagine clară a banalului desăvîrșit, privată de orice dimensiune imaginară, poartă un mister, deține un inefabil. Nu-i știm numele, și asta tot din cauza despotismului auctorial al eroului (era să spun, al imaginarului) : „Imaginea ta, cea știută numai de mine, vreau ca numai eu s-o stăpînesc, numai eu și nimeni altcineva". Dacă a scrie înseamnă pentru Costache Olăreanu a imagina (și cam așa stau lucrurile) atunci putem afirma că nu a înălțat în zadar acest „avion de hîrtie". Și știm, doar, habent sua fata libelli...

Florin Berindeanu

*) **Costache Olăreanu** — Avionul de hîrtie. Ed. Cartea românească, 1983

18 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R.

Cultură și societate

O PERSPECTIVĂ ISTORICĂ asupra amplelor mutații structurale și a principalelor direcții de evoluție cunoscute de cultura românească în anii socialismului relevă importanța crucială pe care Congresul al IX-lea al partidului a avut-o în elaborarea unor noi cadre conceptuale, teoretice și ideologice, și în configurarea unor noi sensuri de dezvoltare a fenomenului cultural, de integrare a sa în dinamica sistemului social global. Spiritul novator pe care lucrările acestui Congres l-au imprimat tuturor domeniilor și sectoarelor de activitate, amplitudinea și intensitatea transformărilor revoluționare inițiate atunci și care au dat acestor ani semnificația distinctă și grandoarea proprie unei **epoci istorice**, și-au pus o pecete inconfundabilă și asupra destinelor culturii românești — spațiu spiritual de adîncă rezonanță menit nu numai **să exprime** în modalități proprii, în virtutea specificității sale, trăsăturile acestei epoci istorice, ci **să devină** un element constitutiv implicat și aflat el însuși sub incidența amplelor prefaceri structurale subsumate perioadei consacrate de istorie sub numele de **epoca Nicolae Ceaușescu.**

Personalitatea umană — principiu constitutiv al fenomenului cultural

CARACTERISTICA ESENȚIALĂ DIN PUNCT DE VEDERE TEORETIC a politicii culturale din această epocă o reprezintă cuprinderea totală, dialectică a fenomenului culturii, în momentele sale constitutive fundamentale : pe de o parte, coordonarea amplului proces prin care structura și dezvoltarea societății orientează și promovează sistemul de interese umane sociale și individuale care alcătuiesc necesitatea social-istorică ; pe de altă parte, preocuparea constantă pentru captarea posibilității imanente pe care valorile culturale o au de a interveni în rezolvarea sau influențarea unor aspecte fundamentale ale vieții sociale — cum ar fi, de pildă, aproximarea unui model ideal — uman, social, cultural — și stimularea „forțelor umane esențiale“ pentru realizarea lui.

Această întemeiere teoretică a dezvoltării fenomenului cultural își are sorgintea în spiritul revoluționar pe care Congresul al IX-lea l-a promovat cu hotărîre în direcția aplicării creatoare și multilaterale a concepției științifice despre lume și viață — sfera culturii constituind unul din spațiile inițiale ale exercitării acestui spirit novator. Înțelegerea științifică a specificității faptelor de cultură, a naturii și funcțiilor lor multiple a permis elaborarea unei complexe strategii în domeniul cultural a cărei principală linie de forță o reprezintă **puternica legătură ce a fost instituită între societate și cultură.** Elementul de legătură, planul intermediar, fenomenul mijlocitor al acestei relații îl constituie — așa cum rezultă din politica partidului în domeniul cultural — nivelul antropologic, personalitatea umană considerată ca punct de plecare și de întoarcere al unui permanent flux spiritual creator și modelator în același timp, ca fundamental criteriu ce guvernează atît „transferul“ schimbărilor de ordin economic și social-politic în sfera creației culturale cît și „conexiunea inversă“, a traiectoriei de la individual și subiectiv spre social și obiectiv, pe parcursul căreia faptul de cultură devine fapt de civilizație.

Esențială pentru viabilitatea acestei orientări profund umaniste, ce restituia de fapt, fenomenului cultural menirea și funcțiile sale genuine, pentru funcționalitatea optimă a relației dintre cultură și societate s-a dovedit a fi crearea unui climat ideologic radical înnoit a cărui forță revitalizantă a fost captată cu inegalabile efecte benefice



de întreaga noastră viață spirituală. Trăsăturile acestui nou climat ideologic inaugurat de Congresul al IX-lea alcătuiesc matricea teoretică fundamentală din ale cărei prelucrare și transfigurare artistică, în forme și conținuturi originale, creatoare, dezinhibate de posibilitatea de a greși, eliberate definitiv de crusta dogmatismului sufocant, a prins contururi tot mai expresive în peisajul revigorant al culturii acestei epoci.

Un asemenea climat ideologic a permis, de pildă, corecta înțelegere a faptului că valorile culturale nu sînt mai puțin valori prin faptul că izvorăsc din necesitatea social-istorică, după cum această necesitate, „comandamentele epocii“, oricît ar determina, direct sau indirect funcția esențială a valorilor, nu împietează, nu hotărăsc univoc asupra calității, originalității și intensității valorilor. Ca urmare a faptului că funcția social-umană a creațiilor culturale a devenit principalul reglator în dinamica desfășurării fenomenului cultural, în toate etapele sale, problematica omului a penetrat tot mai mult în structura actelor de cultură care au încetat astfel să mai aibă o existență izolată, monodică, absolut autonomă, devenind tot mai mult structuri deschise, care se modifică odată cu problematica umană — nu a „naturii umane“ abstracte ci a omului concret-istoric.

Această orientare profund umanistă imprimată în esența dezvoltării culturii noastre socialiste are meritul, în planul teoriei și filozofiei culturii, de a fi eliminat atît supralicitările estetizante (prin care creația cultural-artistică era susceptibilă de a fi sustrasă instituirilor sociale) cît și unilateralizările criteriului exclusiv etic în aprecierea actului cultural (ce riscau să dirijeze creația pe făgașul conținutismului și moralismului de inspirație sociologist-vulgară). În acest fel, ideologia partidului nostru, politica sa culturală inaugurată la Congresul al IX-lea au restituit teoriei și practicii creației culturale, întregii noastre vieți spirituale ideea conexiunii — istorice și dialectice — a tuturor tipurilor de valori ca fundament a creației culturale în genere, în centrul căreia a fost plasat, ca nucleu de bază și principiu constitutiv, omul — subiect și deopotrivă obiect al actului cultural, a cărui complexitate psihică și spirituală (nevoi, interese, motivații, aspirații, capacitate de obiectivare, opțiune și creație) exprimă și depozitează totodată, esența socială și umană a fenomenului cultural.

În descendență directă a programului de dezvoltare socială

ACUITATEA ȘI FORȚA cu care, în concepția partidului nostru, problematica omului trebuie să medieze creator relația dintre societate și cultură sînt strălucit exprimate de **caracterul programatic** conferit acestei medieri. Marea artă din toate timpurile (o privire istorică elementară asupra acesteia ar fi relevantă) s-a născut în directă descendență a unui program social-politic ferm conturat, elaborat, finanțat, controlat și mai ales animat de cineva și de ceva. Programul culturii și artei românești în epoca istorică pe care o parcurgem este inclus în marele program al întregii societăți — fapt ce constituie un privilegiu determinant prin această concentrare a direcțiilor de dezvoltare a culturii la ampla și profunda acțiune de regenerare și direcționare a tuturor forțelor creatoare ale națiunii spre cele mai nobile și ambițioase ținte ale dezvoltării materiale și spirituale. **„Trecerea spre comunism —** se arată în Programul partidului — **va necesita dezvoltarea amplă a culturii, în sfera căreia intră totalitatea cunoștințelor de care dispune la un moment dat societatea și care sînt determinate de gradul dezvoltării forțelor de producție, a științei și tehnicii, a învățămîntului, literaturii, artei, mijloacelor de informare în masă. Exprimînd nivelul civilizației materiale și spirituale a poporului, cultura va ajuta pe fiecare om să înțeleagă necesitatea și comandamentele superioare ale istoriei, să participe în mod conștient la făurirea propriului destin, la ridicarea societății pe noi și noi trepte“.** Un program, așadar, dar nu în sens vag, ci încărcat de toată forța sa de propulsare spre un viitor perfectibil, potrivit unui model, definit în liniile sale esențiale, dictînd încă din prezent anumite exigențe precise : **„Ceea ce vrem noi —** sublinia **tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — este ca aceia care și-au propus să scrie despre problemele ce preocupă societatea să se străduiască să înțeleagă cît mai bine epoca în care trăiesc, să încerce să prezinte — în forme ce pot fi foarte diferite — cît mai veridic preocupările oamenilor, ale claselor sociale, să contribuie la înnobilarea ființei umane, la ridicarea nivelului general de conștiință al omului“.**

Această direcționare clară a fenomenului cultural pe făgașul finalității sale umaniste (ce avea să se afirme în toate etapele desfășurării sale, de la crearea și instituirea valorilor la comunicarea și realizarea lor) a coincis cu redobîndirea de către întreaga sferă a actelor de cultură a fundamentelor viabilității și perenității lor — de fapt, cu legitimarea lor axiologică și ontologică în fața istoriei culturale și sociale a națiunii.

Iar caracterul programatic de care dezvoltarea culturii beneficiază ca un privilegiu politic de excepțională importanță semnifică, prin sorgintea sa în programul general de edificare socialistă a țării, prin dependența sa izomorfică de obiectivele programatice ale dezvoltării sistemului social-global, statuarea cu rang de principiu inamovabil a legăturii dintre cultură și societate.

Direcții novatoare de realizare a mișcării culturale

ACEASTĂ DUBLĂ POLARITATE — teoretică și politică — instaurată cu fermitate revoluționară de Congresul al IX-lea al partidului în centrul fenomenului cultural al epocii a antrenat, asemenea unor linii de forță, un adevărat sistem de coordonate și direcții novatoare pe care se structurează realitatea culturală a acestei epoci. Sînt de amintit în acest sens în primul rînd saltul teoretic și practic cu adevărat revoluționar pe care Congresul al IX-lea l-a realizat în direcția valorificării moștenirii culturale naționale, salt ce a făcut posibilă reintrarea în circuitul național de valori a unor opere lăsate pînă atunci în afara „intereselor fundamentale“ ale societății (cum a fost cazul unor **opere** și chiar al unor **oameni** ca Blaga, Ion Barbu, Iorga, Pătrășcanu, Camil Petrescu ș.a.). Crearea unui climat deschis de dezbatere a principalelor probleme ale vieții noastre culturale și spirituale, consultarea oamenilor de cultură și artă asupra naturii și orientării preocupărilor lor, prezența nemijlocită a acestora în colectivele oamenilor muncii. deplasarea spre spectrul științific a limbajului presei, al celorlalte mijloace de informare, (re)apariția unor reviste și publicații cu înaltă tradiție culturală sînt realități constitutive ale unei noi practici sociale și politice în domeniul culturii. Pe acest fond a luat naștere și se află în continuă amplificare o impresionantă emulație a maselor față de fenomenul cultural, explicabilă nu numai prin afirmarea funcției de reflectare a acestuia ci și prin faptul că însăși cultura a devenit un fenomen de masă, atît în extensiune — prin punerea în valoare și aducerea în „prim-plan“ a valențelor cultural-artistice ale unor largi categorii de oameni ai muncii (festivalul **„Cîntarea României“** constituie o vie mărturie) cît și în intensiune — prin realizarea unor opere de înaltă valoare culturală în care oamenii muncii, constructori ai socialismului se regăsesc în determinațiile esențiale ale personalității lor individuale și sociale.

Dezvoltarea fără precedent a artelor, a activității instituțiilor de cultură caracterul instituționalizat pe care îl are organizarea și desfășurarea mișcării culturale naționale se alătură acelor elemente aflate pe „tabloul de valori“ ale ideologiei culturale configurat de Congresul al IX-lea al partidului. moment istoric de excepțională importanță spre care converg explicațiile legitime ale intensității fără precedent pe care o are cultura românească de astăzi.

Octavian Știreanu

Dezbaterile „Amfiteatru"

Democrația formelor literare

Nu rare sînt cazurile în care un scriitor se vede discret indepărtat din sfera de interes a criticii din simplul motiv că producțiunile sale se manifestă în genuri „umile", nedemne de preocupările pretențioase ale specialiștilor în literatură. Discreditarea vine, în astfel de situații, ca o imputare de principiu pe care autorul în cauză e silit s-o suporte cu un sentiment de jenă, dacă nu chiar de vinovăție. Talentul îi este remarcat în treacăt dar calificat, cu asprime, ca o probă insuficientă pentru o capodoperă ceea ce, desigur, vrea să spună că pentru a trece sublima probă e necesară o revizuire de profunzime, adică o convertire.

Sînt însă cazuri la fel de dese cînd genuri, formule, modalități ajunse la strălucire în vremuri apuse sînt privite azi cu o neîncredere superioară și refuzate, la fel de abil, ca fiind nedemne pentru epoca noastră. Insinuarea merge pînă acolo încît, prin discrete sugestii, se reproșează acestor scriitori vetustețea sterilă, anacronismul ori spiritul retardar. Talentul e văzut aici ca o diluare a disponibilităților creatoare, ca o inadecvare. Sentimentul critic e adesea al compasiunii.

În fine, există și o pleiadă, destul de numeroasă, de autori aflați la antipodul presupușilor anacronici, care suferă de un oportunism găunos, mereu dispuși să confunde fondul cu forma, spre a salva sterilitatea funciară și spre a ieși la rampă.

Evident, astfel de situații nu există în stare pură, ambiguitatea fiind mai pronunțată și tocmai de aceea mai dificil de analizat. Judecățile cu adevărat tranșante țin totuși de valoarea iar nu de retorica operei. Interesul pe care-l suscită asemenea insinuări e real însă și scopul acestei anchete e de a verifica, prin opiniile unor cunoscători intr-ale literaturii, în ce măsură confuzia teoretică se identifică cu una practică. Și, nu în ultimul rînd, interesul e de a edifica cititorii asupra orizontului de așteptare al contemporanilor, de a verifica deci o mentalitate culturală.

În acest sens, am adresat opinenților două întrebări strîns legate de observațiile formulate mai sus :

1. Există genuri sau specii literare creditabile prin definiție ?

2. Poate fi salvat anacronismul unei modalități literare prin realizarea artistică ?

„Amfiteatru"

Autorul inventator al genului

1. Nu vreau să spun că geniul creează genul fiindcă nu vreau să le fac pe plac epigramiștilor, autorilor de cronică rimată și scheci radio-tv, rondeliștilor, sonetiștilor, creatorilor cu și de turtă dulce, mai toți manufacturieri harnici și bine așezați în meserii bănoase și mai toți voind „democrație", adică egalitate de loc în comentariile critice și în paragrafele istoriilor literare cu Doinaș, Nichita Stănescu etc., etc., autori pe care publicul nu-i citește așa cum îi citește pre dumnealor. În vremurile cînd pe primul plan al interesului trecuseră Neculuță, Păun Pincio, Topîrceanu cu ale sale „parodii originale", Bacovia, Blaga, Barbu, Voiculescu erau considerați răufăcătorii culturii. Numai într-o epocă de degradare a valorilor culturii putem trage semn egal între Scriitor și parodist, între Creator și caricatural (caricaturistul) ce îl însoțește ca o umbră. Fatală. Dacă degustăm și epigramele și parodiile și cronicile rimate, nu înseamnă că le așezăm pe același raft cu operele de mare respirație, cele care sintetizează o experiență spirituală. Și dacă e adevărat că geniul își inventează genul, nu-i mai puțin adevărat că într-o cultură „geniile" sînt enorm de rare. Pînă cînd vor mai apare, consider că proza lui Bănulescu sau Breban merită, într-o istorie a literaturii actuale, un spațiu mai întins decît al întregii „litreaturi polițiste" actuale, desigur și ea aflată în plin avînt.

2. Întrebarea ar trebui, cred, formulată puțin altfel, ocolind această formulă magică : **realizare artistică**. Nu „realizarea artistică" pune în lumină o formulă sau alta, ci spiritul timpului. Sigur că timpul dă șansă unor modalități literare intrate în umbră. Sigur, că există mari opere polifonice care au înscrise în structurile lor, în viața lor „intimă" formele, amprentele, ecourile unor modalități literare „anacronice". La acest nivel al discuției — al polifoniei — răspunsul se poate încurca într-o seamă de căi lăturalnice. Dacă însă voi afirma că o specie precum **fabula** a devenit foarte actuală, nu voi face decît să transfer o observație de cronicar literar într-o discuție-dezbatere consacrată actualității și „anacronismului" unor specii. Citiți prozele apărute în ultimii zece ani și veți vedea ce furori fac **gli animali parlanti**, dobitoacele cuvîntătoare pilotate de maeștri. Ele apar doar în romane ca **O bere pentru calul meu** sau **Lumea în două zile**, ci și în cărți semnate de Romulus Dianu **(Fauna bufonă)**, Sonia Larian **(Biblioteca fantastică)**, Pop Simion, Șerban Foarță ș.a.m.d. Ce-o fi cu abundența aceasta de neofabuliști, ne putem întreba. Sau sînt ei chiar neofabuliști ?

Dicționarele, dosarele, parafrazele, „metaliteratura" unor Octavian Paler, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Ciobanu, Alexandru George. Aurel Dragoș Munteanu încearcă, la rîndul ei, a sintetiza, din unghiul de vedere al unor modalități aparent „anacronice" experiențe cărturărești.

Pe de altă parte, trăim o epocă în care jurnalistica se insinuează încet-încet pretutindeni. Meseria de jurnalist reclamă „acomodarea" unor teme, a unor specii, cu urgența paginii de ziar. Sîntem un veac al cotidianului, adormim în fața „ultimelor știri" transmise de televizor ca să ne trezim în fața ziarului de dimineață (a foii noastre preferate) curioși să aflăm **ce** și **cum**. Mari prozatori scriu zilnic sau săptămînal ditirambi vedetelor arenei, gazonului, scenei, musichall-ului, filmului. Pactul cu fenomenul kitsch pare a fi ultima alianță la care creatorul pare a fi nevoit să recurgă. După noul roman, după noua poezie, după teatrul nou urmează, cred, noul divertisment. Postmodernii americani au devenit asi ai lui. Cum să distrăm publicul, par a se întreba noii maeștri. Cum să-l distrăm fără să ne umilim prea tare, se întreabă bătrînii maeștri. Nimic nu mai este, din acest punct de vedere, perimat, nimic licențios. Nu mai există „licențe". Și nici „modalități literare anacronice".

Mă întreb în acest context, de ce nu am încerca și noi revitalizarea unei tradiții, cea lăsată de Budai Deleanu. De ce să nu scriem noi, înaintea altora, care n-au în literatura lor o asemenea binecuvîntată operă, o **Țiganiadă** a timpului nostru ? Cea mai anacronică operă a scrisului românesc ar putea deveni una dintre cele mai semnificative opere ale modernității noastre.

Cornel Ungureanu

În absența originalității absolute

1. Mărturisesc că nu mi-e foate clară întrebarea : ce va să zică „prin definiție" ? prin definiția genului sau speciei? care definiție? există o definiție a poeziei, bunăoară, așa cum există o definiție a cercului, adică una pe care toată lumea s-o accepte în toate timpurile ? „Creditabil prin definiție" vrea probabil să însemne „creditabil prin sine însuși", caz în care s-ar putea oarecum răspunde și anume că nici un gen literar nu e creditabil prin el însuși fiindcă un gen în afara operelor care-l descriu nu există nici măcar ca realitate teoretică ; a credita un gen literar (sau o specie) în el însuși ar presupune să creditezi aprioric operele lui, ceea ce, chiar dacă se poate (cu sensul că se întîmplă), e absurd. Și apoi creditabilitatea (groaznic sună!) trimite sau referă în aria judecăților axiologice pe cînd definiția e în vecinătatea judecăților de existență. Faptul că știm **ce** este un gen literar nu ne procură nici o informație despre **cum** este el (adică opera care-l ilustrează). Am întîlnit, ce-i drept, situații în care un anumit lucru din spațiul literaturii putea să treacă drept creditabil prin el însuși; astfel există persoane care sînt de părere că o temă literară — de pildă patriotismul — e creditabilă prin definiție. Cît de exactă este o asemenea părere își poate da oricine seama citind pur și simplu marea cantitate de poezie zisă patriotică de o precaritate artistică desăvîrșită ce umple paginile revistelor noastre ; proliferarea subliteraturii pe această temă — și să nu uităm că e una din temele fundameentale ale oricărei literaturi se datorează în foarte mare măsură ridicării părerii de mai sus la rangul de axiomă și de criteriu exclusiv al aprecierii și, evident, al publicării. Nu creditäm așadar genuri sau specii literare ci creditäm doar opere și nu aprioric ci după ce le-am citit. Cine poate să facă și altfel n-are decît dar rezultatul va fi mereu un oval de var.



2. Nici această întrebare nu mi se pare îndeajuns de limpede. „modalitate literară" se referă la stil, în sensul larg al cuvîntului, sau la tehnică? în primul caz s-ar include ceva și din viziunea scriitorului, în al doilea ar fi vorba doar de scriitură. Să presupunem că intră în joc ambele sensuri. Răspunsul pe care l-aș da ar fi acesta: de la caz la caz. Sînt opere literare foarte bine scrise, într-o modalitate, cum ziceți, anacronică și de o certă valoare artistică pe care sensibilitatea receptoare a cititorului de azi le acceptă în ciuda anacronismului modalității și sînt altele, la fel de bine scrise și tot într-o modalitate vetustă pe care însă el, cititorul, nu le acceptă. Diferența dintre cele două opere aparent asemănătoare vine de acolo că într-una există ceva ținînd fie de materia identică, fie de atitudinea autorului, fie de problematica generală care vine în întîmpinarea așteptării cititorului, o așteptare mereu determinată de un amestec de factori literari și metaliterari, iar în cealaltă acest ceva nu există. Ar trebui poate luat în considerație și cazul, totuși nu foarte frecvent, al autorilor care, din varii motive, se străduiesc să resuscite modalități revolute, izbutind uneori să le reintroducă în circulație ; moda „retro" nu e sesizabilă numai în muzica ușoară și nu e lipsită nici în literatură de un anume farmec. Cum originalitate absolută nu avem a găsi în vremea noastră, cel puțin în materie de comunicare literară (teme, motive, idei) și cum, pe de altă parte, perioada de înjumătățire a stilurilor și tehnicilor literare e din ce în ce mai scăzută, efectul de perimare producîndu-se la scurtă vreme după introducerea unei modalități relativ noi, problema din întrebarea

dumneavoastră rămine interesantă mai mult prin „ramurile" ce cresc din ea decît prin „trunchiul" propriu-zis. Dar despre aceste „ramuri" s-ar cuveni, poate, o discuţie aparte.

Laurenţiu Ulici

Dezbaterile „Amfiteatru"

Democraţia formelor literare

Formele muritoare şi viaţa creaţiilor

1. Există genuri sau specii literare creditabile prin definiţie ?

1. Specii literare creditabile **prin definiţie** nu pot fi decît cele mai mult sau mai puţin narative ce nu ţin de domeniul ficţiunii. Sînt însă creditabile în măsuri diferite, într-o ordine care după socoteala mea ar fi următoarea :

a) Istoria. — inspirată. cum se ştie, de o muză numită Clio (atenţie : poezia epică e de resortul aceleiaşi muze). Dar. inspirată sau nu. istoria e o disciplină ştiinţifică presupunînd studii de specialitate şi se intemeiază pe documente, cercetare. „metodologie" etc. ; ar rtebui, aşadar, să fie din principiu creditabilă în grad maxim (de aceea am şi pus-o in capul listei). Totuşi... „cette pauvre science conjecturale" (cum o numea, dacă nu greşesc, Renan) e mult mai controversabilă şi in fapt mai controversată decît speciile aparţinînd punctelor de mai jos (mai avem şi cealaltă vorbă, de un scepticism şi mai radical : „aşa se face istoria !").

b) Jurnalul. Consemnînd mai mult sau mai puţin pe moment fapte exterioare sau sufleteşti. jurnalul. deşi în esenţă specia cea mai personală („intimă). prin urmare implicînd în principiu o cotă ridicată de subiectivitate **admisă**, deşi lipsit de intemeiere documentară (dar „document" el însuşi). este presupus a fi un testimoniu de bună credinţă irecuzabilă. deci creditabil cu minime rezerve. Veracitatea nudă. directă. fără „artă". conferă unui jurnal validitatea **estetică** (efect. bineînţeles. al inteligenţei. lucidităţii. probităţii autoului. care scriind în primul rînd pentru sine nu are de ce să-şi fure căciula minţind ; există cazuri. e adevărat. de jurnale trucate. din mitomanie sau impostură. dar faptul că jignesc în chip flagrant raţiunea de a fi a speciei atestă tocmai caracterul ei prin definiţie creditabil).

c) Memoriile. Atrag atenţia că pluralul acesta nu se referă la singularul feminin „memorie" (= facultatea remomorării) ci la singularul masculin **memoriu** (= dare de seamă, raport). Deşi recurg la resursele amintirii iar focarul lor e autobiografic. memoriile nu sînt în esenţă autobiografie, memorialistul nefiind niciodată presonaj principal. Fie că rolul său în faptele relatate e unul de prim plan (Iuliu Cezar, colonelul Lawrence, I. G. Duca, Winston Churcill. generalul de Gaulle) sau numai cel al unui spectator privilegiat (Sallustiu. Tacit. Saint-Simon). memorialistul e un **martor** (indiferent cit ar fi de „subiectiv" şi de pătimaş şi oricît de ispitit să prezinte lucrurile în lumina propriilor lui preferinţe.

d) Amintirile autobligrafice.

Acum, acestea fiind zise. daţi-mi voie să remarc că din întrebarea dv. rezultă că ar exista specii literare **necreditabile prin definiţie** şi că. în virtutea descriminării propuse. acestea ar fi cele de ordinul ficţiunii. Gravă prezumţie. ruinătoare pentru ficţiunea literară. care trebuie. obligatoriu. sub sancţiunea neavenirii. să fie creditabilă, Aceasta chiar dacă autorul (pardon : „Autorul") dă drept îndoielnică. din dispoziţie ironică. propria sa relatare sau. din raţiuni tehnice. pe a „Naratorului" (aşa !). discreditarea deliberată a „Vocilor" neputînd atenta la convenţia creditabilităţii ca atare a ficţiunii (adică a „operei" ; luată numai ca „text" mai pune ea oare aceeaşi problemă ?). În manuale se spunea că ficţiunea trebuie să fie „verosimilă") (deci credibilă)· Greşit : lăsînd la o parte fantasticul. fabulosul. „metamorfoza" kafkiană. care. deşi evident neverosimile. nu au totuşi în fond un regim diferit de al ficţiunii în genere. chiar şi proza strict realistă înfăţişează uneori lucruri nu prea credibile. de pildă în **Mizerabilii** lui Hugo sau la Thomas Hardy. dar ele rezistă. Creditabilitatea. care nu e deloc totuna cu credibilitatea se impune prin forţa creaţiei. Fantasticul are nevoie de aceeaşi creditabilitate ca şi realismul. Numai literatura slabă e necreditabilă. indiferent genul. Lucrurile se petrec ca şi în relaţiile de credit propriu-zise : „efectele" sînt creditabile şi deci „avalizabile" în funcţie de emitent. Unele semnături se bucură de credit. altele nu fac nici două parale.

2. S-au văzut cazuri. nu ştiu însă cît de concludente. Epopeea de pildă. Ronsard a lăsat neterminată o epopee. **La Franciade**, pe care. dacă ar fi fost izbutită. am citi-o desigur şi azi. cum citim **Eneida ; Henriada** lui Voltaire. dusă pînă la capăt. a fost din capul locului născută moartă. Încercări viciate de elefantiaza glorificării. **Goethe** a lăsat şi el neterminat un **Achilleis**. în care sînt versuri superbe dar pe care mai nimeni nu-l citeşte. Observaţi că am pomenit numai niş'e producţii ale unor autori mari. Puzderia de epopei datorate mediocrilor nu intră în termenii întrebării. Se spune că locul epopeii l-ar fi luat romanul şi că **Război şi pace** ar fi **Iliada** modernă. Fel de a vorbi ; de fapt forma determină specia. iar romanul s-a năcut în formă proprie. mai mult sau mai puţin contemporan cu portretul în pictură. cred că nu întîmplător concomitent cu ridicarea burgheziei. Azi formele romanului se diversifică pînă aproape de anulare ; din această descompunere va ieşi de bună seamă altceva. se va vedea ce. Bineînţeles că vechiul roman continuă şi va mai continua o bună bucată de vreme. aşa cum continuă şi pictura de portret sau de peisaj în ciuda non-figurativului. Genurile literare evoluează. o ştim de la Brunetière.

Anumite modalităţi formale au viaţă lungă sau renasc din propria lor cenuşă. ca să reiau clişeul cu pasărea Phoenix. Rondelul. balada de tipul Villon. şi altele ; asta în poezie. Dar parcă fiece reînviere a unei forme poetice poartă în ea altă substanţă. de pildă sonetul shakespearian în avatarul Voiculescu. Există în teatru pastişe strălucite. de pildă o tragedie în cinci acte. în versuri alexandrini. **Renaud et Armide** de **Cocteau ; Cyrano de Bergerac** şi **L'Aiglon** ale lui Rostand sînt foarte frumoase. nişte capodopere de facondă şi vervă. de fapt nişte pariuri cîştigate. Recunosc că în ce mă priveşte am nostalgia teatrului în versuri ; locul lui l-a luat teatrul în versete. la Caudel sau Blaga. aducînd de fapt o altă economie dramatică. Formele literare sînt muritoare. nu însă şi marile creaţii care le-au ilustrat.

Al. Paleologu

Ce nu se mai salvează

1. Creditabilitatea este mai degrabă datorată prestigiului decît valorii culturale a unui act sau obiect estetic. Genurile şi speciile literare prezintă într-adevăr diferenţe de prestigiu (achiziţionat de-a lungul vieţii lor în diverse tipuri de societăţi). însă o dovadă că prestigiul şi valoarea culturală nu sînt totdeauna acelaşi lucru este tocmai faptul că specii literare care nu s-au „discreditat" niciodată nu mai sînt azi viabile. Cred că şi mai puţin creditabil pentru scriitorul de azi este darul criticii de a împărţi literatura în genuri şi specii. Se ştie că nimeni nu porneşte de la definiţia unei specii pentru a crea o operă catalogabilă apoi în acel fel. Şi atunci, pentru cine altcineva decît scriitorul ar trebui să fie „creditabilă prin definiţie" o specie literară sau alta ? Desigur pentru cei care ţin neapărat să întreţină ideea că literatura este un domeniu bine parcelat în genuri. specii. scriitori. funcţionari. texte, genii. obiecte de consum. orgolii. după unicul criteriu al prestigiului care înseamnă dominanţă. deci putere. Fenomenul cultural suportă greu astfel de chingi !

2. Nimic din ce este anacronic nu poate fi salvat (de la moarte !) prin nimic. Şi nu văd ce numiţi dumneavoastră realizare artistică dacă un singur element din respectiva operă este anacronic. Artisticul este un domeniu al viului şi, din perspectiva lui, anacronic este perfect echivalabil cu **născut mort**. Problema care se naşte aici este ce anume „modalitate literară" (reţetă ?) este cerută cu necesitate de timpul prezent şi care nu este cerută (deci este anacronică). Cum însă nu aceasta e întrebarea pe care mi-aţi adresat-o, nu ţin neapărat să răspund.

Mircea Nedelciu

Scopul scuză mijloacele

1,2. Mi se pare important să precizăm nu că „există genuri sau specii literare creditabile prin definiţie", ci că există genuri şi specii. Unii teoreticieni pun la îndoială aceasta, dintr-un fel de răsfăţ de nonconformişti. Ei invocă drept argument diferite contradicţii care apar în practica descrierii critice a unor texte. Astfel. se întîmplă ca o „nuvelă" să ocupe mai mult spaţiu tipografic decît un „roman", ca o „schiţă" să fie mai lirică decît o „poezie". ca o „comedie" să conţină mai multă nefericire decît o „tragedie" şi aşa mai departe. Inventarierea şi aducerea în discuţie a unor asemenea argumente arată un nivel pueril de înţelegere a procesului cunoaşterii. De fapt, noi, oamenii, şi nu nişte fiinţe extraterestre am adoptat prin (relativ) conseens o anumită convenţie. Ştiam de la bun început că această convenţie nu va acoperi realitatea în complexitatea ei. dar am adoptat-o pentru că ne era strict necesară. ca un instrument. Dacă îl numim pe un copil „Blondul" şi. odată cu trecerea anilor. părul lui se închide la culoare trebuie neapărat să-i schimbăm numele ? Nu va fi clar pentru toată lumea la cine se referă apelativul ? Şi chiar dacă. din exces de solicitudine faţă de tînăra generaţie. care nu cunoaşte povestea. vom adapta numele la noua realitate, schimbînd „Blondul" în „Brunetul". înseamnă oare aceasta că ideea însăşi de-a da nume este greşită ? După părerea mea. asemenea probleme sînt false. Rezonabil este să alcătuim şi să adoptăm o terminologie cît mai comodă. să dăm dovadă de maximă consecvenţă în folosirea ei. s-o corectăm numai atunci cînd rămîne prea mult în urma realităţii şi în general s-o utilizăm **ştiind** că este o simplă convenţie. şi nu esenţa însăşi a cunoaşterii (de altfel. chiar „esenţa însăşi a cunoaşterii" este o expresie şi, deci. o problemă de terminologie).

Genurile şi speciile literare se istoricizează odată cu trecerea timpului. dar aceasta înseamnă nu numai că se perimează, ci şi că se încarcă de semnificaţii Cuvîntul „roman". de exemplu. care în secolul trecut avea pentru mulţi cititori rezonanţa semantică a unui gen uşor. foiletonistic. răsună astăzi mai grav, făcîndu-ne să ne gîndim la o concepţie despre lume· Încărcat de semnificaţii ca de electricitate. numele fiecărui gen sau specie ajunge să aibă o expresivitate proprie. pe care scriitorul o exploatează. Astfel, dacă scrie o povestire şi o intitulează roman. povestirea respectivă va fi citită într-un anumit fel. găsindu-i-se sau atribuindu-i-se înţelesuri abisale. Apare un **joc** al încadrării în diferite genuri. al încadrării aparente. al refuzului încadrării etc. În acest joc — exact ca la bursă — unele forme literare sînt. temporar, mai creditabile decît altele. De exemplu în vremea noastră impun respect romanul şi eseul. deşi o oarecare veştejire a prestigiului lor deja se înregistrează. Ia naştere. apoi. plăcerea perversă de a cultiva intenţionat genuri căzute în desuetudine. dintr-o dorinţă de încercare a puterii de creaţie. din plăcerea de-a evolua pe marginea prăpastiei. Un scriitor mare are toate formele literare din epocă la dispoziţia sa. aşa cum are un pictor paleta de culori : de la fiecare exploatează ceea ce se poate exploata : popularitatea de moment. desuetudinea, amploarea posibilităţilor pe care le oferă, caracterul foarte restrictiv (care asigură creaţiei respective caracterul de performanţă) etc. În concluzie. genurile şi speciile literare sînt creditabile într-un mod fluctuant. după principiul de funcţionare a modei. însă un scriitor mare le poate folosi, cu ingeniozitate. pe oricare în oricare moment (aşa cum. de exemplu, un navigator dibaci poate folosi vîntul ca să navigheze şi în sensul lui. şi de-a curmezişul şi chiar într-un sens contrar).

Cert este. în orice caz. că un asemenea scriitor nu-şi face un ideal din a ilustra sau a reabilita un gen. Genul este un mijloc. nu un scop. Şi în literatură (dar aici se poate spune fără a roşi) scopul scuză mijloacele. De exemplu nu este imoral să recurgi la o formă literară veche pentru a exprima şi acredita un spirit înnoitor. Nu este imoral să utilizezi o viziune tragică pentru a-i face pe oameni mai conştienţi de ei înşişi şi, prin aceasta. mai apţi să cunoască bucuria de a trăi· Etc.

Alex. Ştefănescu

Pagini realizate de
Radu G. Ţeposu

Dintele de aur

cumpărasem din fiecare raft
un dinte de aur,
unul din șirul imens
întins pe asfalt
așteptam o pîine caldă,
apa umezea umărul pietrei albe ;
acasă am dat peste copilul acelei femei,
amîndoi cîntam fals,
dacă mă cauți
am un chip
în buzunarul de la colțul ierbii
și desigur îmi place
atingerea spaimei.

Singurătate

vorbele pe care ți le puteam spune
lîngă focul pe sfîrșite,
felcerul lîngă fetița bolnavă de cancer ;
rămînem țintuiți acolo în beznă
privind cum se clatină fugara
cu părul blond, care rîde mereu.
la marginea unei mlaștini
singurătatea vieți e adîncă, moale.

Solstițiu

inima se frînge de solzi,
eu las urme în noi și alături,
te miri privindu-ți trupul
și un țipăt de pasăre ;
păstrez pe retină, o mînă
din care se scurge sare,
coapsele mele seamănă
cu tine speriat.

*
* *

scoți dintr-o cutie de metal
o libelulă roșie
privești cum moartea alunecă
pe unul din umerii tăi goi
apoi distrat o arunci pe fereastră
în definitiv să se mai sature
și alții de atîta libertate.

*
* *

te miri de aceste degete lungi
multe interioare maronii în care atunci
fire de frezia ; femeia vorbește de
iubitul tău ai vrea s-o ocrotești
dar taci... cineva lîngă tine se străduiește
să se ridice de pe pat
îl iubești tot mai tare
ca și cum din tine s-ar rupe frigul.

*
* *

aceasta este viața noastră
pergamentul amintește despre ea
numărul, oglinda și surîsul de diamant.
eu stau pe podiumul de metal
și voi sînteți spectatorii cuvintelor mele
ca niște cercuri de ceară
curgînd și topindu-se în apă
craniile voastre albe amestecate cu lut.

*
* *

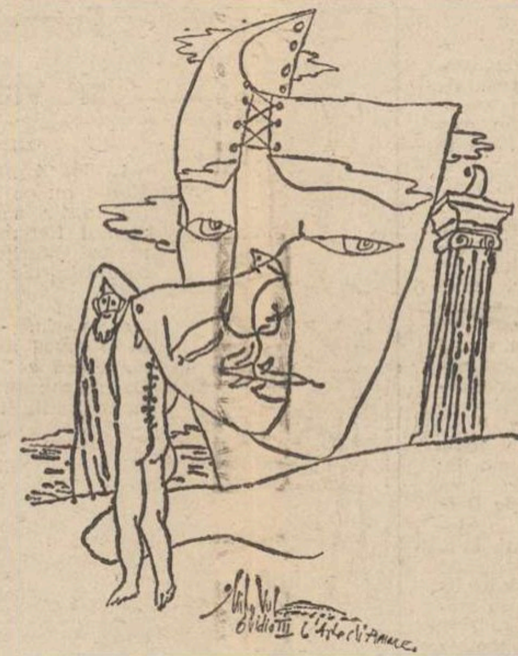
ca și cînd ne-am putea opri
sau am putea salva
cuvintele în formă de hexagon
ale fiului
sîntem niște măști
unde femeile sînt
copiate în brun
bărbații în alb
în spatele clădirii
mînjesc cu pete de clorofilă
pasărea ploilor, pescărușul de stepă.

Elena Jinga



Partida neoficială

Fragment din romanul „PLAYBACK"



A. mardit un malac de la Rulmentu' cum dracu l-o fi chemînd. L-a pleznit scurt cu dibla peste muiană cînd fraieru' abia se ginea dacă Luca e un dur sau un mîncător de marmeladă. Arbitrul la începutul încăierării dăduse să se fofileze, da' pînă la urmă s-a amestecat printre băieți i-a arătat vestiarul : „te-am tăiat de pe listă, 'ți fac raport să te-nveți minte ! golanule !" zbiera de i se albăstriseră fălcile. În jur se lățise un gol, îl priveau muți, de unde atîta ură ? De-acasă, asta mai mi-a rămas ! Observatorul federal, jigodia de Boțonea ce nu făcuse la viața lui nimic decît să stea smirnă, l-a luat în primire decum a trecut pe zgură. L-a interogat în vreme ce Luca grohăia de plăcere sub duș, mîndru de ispravă, ori se prefăcea „nepăsător" pentru urechile lui Boțonea ?!

— Ce-a fost asta Luca ?

— Un film în culori ! Tonul patern, îmbibat cu pîine albă și bale îl făcu să simtă acru în gură.

— Ce se întîmplă ! Mai ești în stare să te ții de rugby ?

— M-am săturat, aia se întîmplă !

— Așa din senin ?!

— (Seninu' mă-ti ! Te știam omul de încredere al lui Niță, cățelul lui de casă, raportorul din oficiu, da' uite că ai legături și cu starea vremii !) Chiar, bine zis !

— Păi, ai la activ numa' sezonu' ăsta două fracturi, un maxilar rupt... pe maidan sînt destule locuri de mardeiași vacante. Ai încasat un vagon de avertismente și nu te potolești. Ai ajuns un caz !

— E grav ? P-asta am mai auzit-o alaltăieri. Ori n-aveți imaginație, ori n-aveți metodă. Marți am învățămînt ideologic și vreau să fiu în formă, proaspăt.

— Nu mai dai randament în teren. Ești bun numai de gură. Te-ai înmuiat Luca și ești nervos ca o muiere nearanjată. Nu impresionezi pe nimeni cu furiile. Ți-ai făcut un rău cît casa cu ieșirea din partida asta fără miză. Te chem în fața comisiei de disciplină. Sper să găsești o apărare...

— Fraierului îi plătesc eu doctoru'.

— Și spitalizarea, aud că a făcut o comoție.

— Zău (umbli cu sperietori șefule) să-i fie de bine !

Așezat pe marginea bazinului, pierdut printre grămezile de echipament ud, mirosind a noroi îmbibat cu transpirație, Boțonea, ascuns în aburi, își scrie raportul. Înrăitul Luca începuse să lălăie fericit sub dușul fierbinte și să se săpunească energic. Ar fi fost în stare, dacă nu s-ar fi aflat prin apropiere cu autoritatea sa de observator federal, să iasă-n teren să împartă alți pumni. Supraveghea desfășurarea partidelor și vieții sportive de prin '55..., dar un asemenea individ recalcitrant mai rar. Și cîte speranțe nu fuseseră investite în rugbistul ăsta ! Grija lui Boțonea e ca totul să decurgă fără incidente, să n-apară miliția dom'le și felcerii cu targa, iar cînd evenimentele iau o întorsătură nasoală să mușamalizeze lucrurile pe coridoarele federației ; cam după o săptămînă uita și presa să scormonească. Prezentul raport specifica în § 2 moralul scăzut al pilierului L.E., oboseala psihică accentuată, lipsa oricărei dorinți de colaborare, periculozitatea agresorului și, nu se poate conta pe combativitatea acestui element indisciplinat pe viitor, în § 6 măsuri : un repaus îndelungat concomitent cu excluderea din lotul reprezentativ ; se cere antrenorilor testarea cîtorva juniori de perspectivă pentru depistarea unui înlocuitor.

Luca iese de sub duș, Boțonea începe : dau citire aprecierilor... Amîndoi aud sirena Salvării pătrunzînd în stadion. Își zîmbesc încurcați; după îndepărtarea alarmei obrazele lor se întunecă.

— Mă las tov. Boțonea. Nu-mi place să-mi opună careva rezistență. Pentru asta-ți trebuie alt sistem nervos.

— Ai clacat ca un puști. Te înfierbînți prea iute !

— Sînt plin de defecte, după cum se vede ! îl asigură Luca ; defila gol prin aburi agitînd prosopul ca pe un steag și nu se grăbea deloc. Se admira și nu-și găsea locul. Pălăvrăgeala cu vrăjitorul făcea să treacă timpul. Îi trebuia cineva care să-i panseze rănile, dar tipu' nu făcea decît să-l zgîndăre, mereu întors cu spatele așezat pe buza bazinului, mîzgălind cu întreruperi, prostii pe seama lui. Ar fi dat oricît să arunce baremi o privire-n hîrtie. Ceva jalnic, pe cuvînt. Pentru ăsta nu-s decît o brută, o mașinărie îndopată gîscănește ca la ziua fixată să dau randamentul scontat ; ne țin creierii în borcane de spirt la păstrare și la o adică, ora H, ni le înapoiază pentru cîteva ceasuri. Muniția de război nu se înmînează soldatului decît în poligon. În rest, simulează și fac manevre. Și ăstuia nu avea cum să-i explice că malacu a încasat-o pentru porcăriile înghițite pe alt teatru de operații, servite zilnic de trioul redutabil Mija Micandrux Rusescu adorabilii primăriei. Or s-o sfîrșească rău, se apropie vremea lor și Luca nu e genul care-nghite mai mult decît strictul necesar, așa că băgase temporar capul la cutie. Lipsa de experiență îl încurca și toți îl căutau la gioale. Ăștia trei se puseseră de-a curmezișul promovării lui. Afacerile-ți merg prost Gigel își zise resemnat să-l cheme chiar și Gigel. Dinți de lapte, deh, se clatină cînd îi înfigi în osciorul cu un pic de măduvă la care sugi în prezent. Trioul MMR te vrăjește pînă te fură peisajul. Așa că Luca a amenințat cu juma de gură că-și dă demisia, gest grosolan ce stîrnise în resort rîsete. Mija încruntat, rînced se aplecase peste birou ca să-i șuiere și să-i scuipe printre dinți „'ți-atîrn niște tinichele la dosăraș să mă pomenești toată viața !" Ei bine, naivul Luca se imagina sub înfățișarea unui cotoi jigărit, speriat de zdrăngănitul cutiilor de conserve goale (fasole cu slănină, ghiveci de legume 3,65 lei) escaladînd cazanele și tomberoanele cu gunoaie menajere, într-o lume unde se trînteau geamuri, capete retezate apăreau pe furiș în crăpăturile ușilor, și unde nimicit de piesele demascatoare din dosarul personal, nu putea să mai trăiască, disprețuit de întreg cartierul. Privilegiul de a rămîne atîrnat de o streașină și de a observa viermuiala de pe sol exilat în teritoriul Felix domestica, mic carnivor din familia felinelor cu corpul suplu acoperit de păr moale de diferite culori, folositor în gospodării prin faptul că stîrpește șoarecii, blana animalului de mai sus, folosită pentru îmbrăcăminte, se acordă extrem de rar. Fii fericit, scheaună, freacă-ți lăbuțele, zgîrie aerul cu tinichelele prinse de răuvoitori pe corpul tău, vor valori cît niște decorații. Îi venea și lui să rîdă. Amintindu-și rîndurile din scrisoarea de adio, Boțonea îl stimula ; spicuim : atmosfera creată cu bună știință în jurul persoanei mele, insinuările de neglijență, chiul... lipsa de colaborare a colegilor, presupun că lucrătura se va agrava, înțeleg să mun[illegible]sc într-un climat unde respectul reciproc nu este înlocuit de suspiciune și dușmănie... sînt informat că anumiți tovarăși întreprind o anchetă în jurul vieții mele particulare... permanenta vînătoare, lipsa oricărei satisfacții profesionale fac să mă simt ca un cîine. (Ce îndrăzneală pentru un biet cotoi !). Sînt hotărît să nu revin asupra demisiei, vă rog să-mi aprobați eliberarea cărții de muncă începînd cu data de... primiți dar dovada sentimentului meu de respect ss indescifrabil. Luptăm pentru pace : nota în josul colii cf instrucțiunilor privind completarea formularelor, cererilor, denunțurilor, sesizărilor etc. Și gesturile astea (sferturile) de revoltă și insubordonare cu durata de o zi și o noapte se consumau pînă-n cele mai mici și uitate detalii într-un cadru amănunțit precizat de instrucțiuni și normative. Luca învăță repede, se replie discret în noua lui înfățișare de funcționar zelos, își turnă pe umeri praf, mătreață. Achiziționă un basc din vecini, renunță la dușul de fiecare seară, nu mai găsi timp să-și cremuiască pantofii și să-și calce pantalonii. La Taica Lazăr depistase vreo două haine convenabile, tocite la coate și guler, verzui de purtare, boțite, ambele de aceeași culoare imprecisă ; demult trebuie să fi avut culori diferite. Exact ce-i trebuia, și se înfățișă (la slujbă) scurgîndu-se pe lîngă ziduri ca un vinovat. Nimeni nu chicoti, așa cum se aștepta metamorfozatul Luca. Fu plîns, unde ți-ai părăsit tovule țoalele alea de papițoi, se auzise că-l părăsise gagica și damblagise puțintel, dar părea bun de înjunghiat la munci. Schimbarea îl făcu simpatic trioului MMR : părăsirea rugbiului era următoarea cerință din planul urzit, ce iată, prin caftul din partida asta cu Rulmentu', reușea de minune. Apoi, la primul salariu au ieșit la o berică ; Luca și-a luat inima în dinți și a făcut un pas grav : a achitat costul întregii consumații. De a doua zi trioul nu-l mai minți pe șefu' că-l vorbește de rău și întîrzie, că molfăie cînd mănîncă și mănîncă mereu ca să obțină proteinele necesare pe gazon și-n viața intimă. Într-o seară Pîrvu îi răspunse la salut, se întorsese și umbla singur prin coridoarele întunecate ; Luca rămăsese să încheie un plan de măsuri și se canonea să-l bată la mașină (cu un deget). Țîșnise din scaun, carul vechiului remington fugi mitraliind clapele, șeful îl fixa mustrător și aruncă o singură privire peste coli, îl măsură de cîteva ori pe vlăjganul ghemuit, contorsionat ca omu' fără oase în biroul prea strîmt, printre fișete, fire telefonice, aeriene, teancuri de indigouri și formulare prăfuite, benzi slinoase de muscamor atîrnate de becuri. Sta dincolo de glazvandul crăpat și prins cu nasturele istoric din os și o fîșie de ziar vechi care împărțea bustul lui Pîrvu în zone, ca harta de sortimente, desenată în culori storcite pe faianța unei măcelării. Simplu, căzuse în picaj peste capul lui prin care nu mai pat[illegible]ula nimic, invitația de a sta de vorbă zilele astea la prima oră, te anunți la Suzana. Tre' să fii imbecil să scapi o asemenea șansă.

Lui Luca Eugen îi mergea mizerabil ; cele mai dulci și rasate coapse din București se strecuraseră iar în patul conjugal, și după toate afronturile vieții din prima linie, îi ieșise malacu'nainte exact cînd se-ndrepta vijelios, cu balonul la subțioară, drept spre buturile adverse. Greu e să fii prost în ziua de azi ! își spuse fricționîndu-se cu un prosop ud, neștiind prea bine dacă se referă la el însuși sau la ăla adus în simțiri cu săruri. Ce să explice federalului ?! Boțonea acoperea expert rubricile. Suspendarea venea la fix să-i întregească eșecurile, unde întorci moaca numai ouă sparte.

— Te crezi deasupra tuturor și asta se plătește sc[illegible]p, Eugene, că nici noi, ăștilalți, nu dormim. Pînă la primăvară zic să nu joci, nu-ți strică o carantină. Propun Colegiului eliminarea ta din lotul național.

— Konkret !

— Buuuun. Îți dau totuși un timp de gîndire. Chiar nu-ți pare rău că ai nenorocit un om ?!

— Să nu dramatizăm !

Luca îl asigură de bunele lui sentimente în ce-l privește pe observator, dacă ar fi să candideze în cartierul lui l-ar vota. Boțonea ce să creadă, prea multe solicitări, va adăuga eventual în raportul de care depindea cariera și viitorul pilierului, că agresorul a arătat, tardiv, e adevărat, o atitudine conștientă de gravitatea faptelor. Luca închidea tacticos nasturii șlițului, promise că va vizita rănitul la spital. Cam astea ar fi concluziile redactate pe marginea bazinului de delegatul trimis să cronometreze startul, viteza de alergare, să măsoare detenta, forța, să evalueze valoarea și să judece un Luca ajuns rubrici fixe-ntr-un formular, împărțit pe grupe de mușchi, prețuri și aparate (digestiv, circulator), de un măcelar abstract. Luca verificat, pus pe cîntar, testat. Asta-mi convine în situația asta critică : am depășit prevederile autorului formularului tip 12/b completat de Boțonea citeț și depus la arhivă pentru viitorime. Se căutau inși zdraveni, cu moral din fierbeton, pentru finalul sezonului, cînd cu cinșpele Franței ; 80 de minute de iad cînd lozincile și mobilizările, chemările la întrecere agățate pe coridoarele federației, fac cam cît o juma de ceapă degerată și anume partea putrezită. Uite că Luca refuza onoarea de a apăra culorile patriei, s-a săturat să se lase prostit, folosit în profitul unuia ca Boțonea. Parcă Mija Micandru Rusescu, sînt din alt aluat ?! dar de dînșii n-ai cum să te legi.

— Ați terminat de scris ? întrebă servil, mieros, servil. Vă aștept afară, nu mă grăbesc. Se îndreptă spre ieșire. Boțonea ghemuit deasupra foii lui trasată ca un teren de rugby, concentrat în găsirea cuvintelor potrivite și în viteza de împroșcare cu noroi a agresorului, încordat școlărește, cu limbuța scoasă. Totuși delegatul se întoarse, îi zîmbi, de acord, să traverseze Bucureștiul cu Wartburgul sîngerosului Luca. Chiar îl invidie pe vlăjgan pentru tinerețea lui nepăsătoare și grohăitul de fericire de sub duș (admiri un exclus ? haida de să fim serioși). Mai adăugăm un mărunt reproș în raportul important, un cuvînt greu ce îi va scufunda corpul mai ușor decît aerul în mîzga diluată a unei existențe mediocre pe care Boțonea și alții de teapa lui plănuiau demult s-o dăruiască îngîmfatului marcator.

Luca se răzgîndește, face cîțiva pași spre ușă și se întoarce, deși se grăbea, avea bilete la Șoferii iadului. Ocolește bazinul, ha aha, își freacă palmele mulțumit. A luat o mină serioasă, chipul lui evocă sunetul unui oboi. Văzîndu-l cum se apropie liniștit, cuprins de o lumină interioară, pe chip îi joacă umbrele becurilor acoperite de aburi, Boțonea se ridică, agită foile, ehei, ehei, își aranjează pardesiul mototolit, își netezește cutele, arată elegant, voios, la capătul unei trebi dificile și delicate. Foile foșnesc, dau o raită prin teren și te ajung din urmă, le împăturește grijuliu. Ar fi dispus să pună o vorbă bună, e și el om, ce dracu' nu te-ai fi gîndit ! Îl bate pe umăr protector, Boțonea poa' să-l facă scăpat, rămîi pe tușă vreo patru etape, uită lumea, te odihnești oleacă bre ! zice sfătos, e-n stare să-i dea cămașa de pe el. Își potrivește pălăria cu cochetărie, sînt gata ; lovește buzunarul din interior unde a ascuns raportul, deasupra inimii dumisale care îi funcționează și ailaltă nu. Ce zi o fi astăzi, duminică în calendarul lui oficial și ortodox. Luca îi măsoară mecla zîmbitoare, „nu bănuiește nimic", anul ăsta e prea populat de proști, pare mulțumit de soarta sa. Buzele rozachii, dinții lucioși, puși, urechiuțele clăpăuge. Matahala trecută-n repriza a doua a vieții, fostul sportiv de performanță. Ca ăsta o să ajung. Îi întinde mîna prietenește. Vrea să-l treacă dincoace de banchetă, Boțonea se lasă cam greu. Se întîmplă că Luca Eugen se împiedică... sau din neatenție... îl scapă din strînsoare. Oricum federalul plutește într-un stil curat, burlesc, peste marginea bazinului și dispare sub apa murdară, reeece, plină de zoaie, conform legii scufundării corpurilor într-un lichid.

Stelian Tănase



De împărțire

Toate lucrurile au fost împărțite,
bine împărțite :
tu cu o aripă,
eu cu un mugur care stă
să plesnească,
tu cu frumusețea cea pieritoare,
eu cu damful greu de pămînt,
tu cu iedera urcătoare,
eu cu peretele ce ne desparte,
tu cu ochi de emetiral,
eu cu găvanele goale,
tu cu mișcarea,
eu cu statul pe loc

așa e bine să se întîmple,
așa este firesc –
nu puteam lipsi vreunul
la împărțeală.



Altcineva

Eu plec și altcineva umblă
curăță cineva cărările înainte
îmi desface potecile și le
multiplică fără zgomot
acolo unde era numai aer
el pune pămînt
acolo unde piciorul se-așteaptă
să calce cu hotărîre
e gol

Eu casc gura și altcineva rostește
nu-mi recunosc silabele și
respirația
iese o altă cîntare
mai departe de mine

Lasă-mă, suflete al meu
de al doilea, mîinile mele vor
să se zbată în aer așa cum fac ele,
în zadar, nu să fie aripi întinse,
numai mîini, neputincioase, care se zbat
lasă-le-n pace

Eu zic „lasă-mă" și altcineva
mă acoperă cu un giulgiu de flori
coborîndu-mă cu de-a sila
de pe cruce.

Dan Radu Stănescu

Silogisme de iarnă

Unicitate singularitate obsedantă :
nimeni nu este identic cu mine
în această dimineață cînd viața bărbaților
(iubiți conform singurătății mele)
devine exemplară

Fumez o țigară
ca pe-o perucă îmi pieptăn părul
demontez șurubăria veche a momentului :
într-un loc îndelung rîvnit
nefericirea ar fi acum la fel de mare ?
cu tot atîta răceală aș scrijeli sub crusta adultă
înfățișarea mea de copil ?

Ordonez axiome :
nimeni nu este identic cu mine
dragostea mea de mine – neglijabilă.

Patetică și fără pudoare
experimentarea oricărei limite :
psoriazis acneea roza lichen ruber lupus vulgaris
erithema exsudativum sclerodermia și sigur
Cînd nimeni nu este identic cu mine
simptomul lor îmi este atît de aproape.

Fericita vîrstă adultă

Nu-mi lipsește nici un organ

Augustin și Maria : la nașterea mea
dragostea lor era o poveste de mult uitată
colb colb

Între voi doi așez memoria mea lătrătoare
ca-ntr-un pat conjugal :
nu m-ați dorit
dar mi-ați prezis jupuirea.

parafrenia – boli zemoase netrăite
cum floarea rară crinul pustiei n-am rupt-o

Ars amandi

Oho ! marile bătălii cu mentă și fragi de dinainte
de moarte :

cît le-am visat !

le ascult și acum din pielea mea sfîșiată cu dinții.

Realitatea la început de iarnă

Există o viață a sufletului
paralelă dorinței mele de a glorifica tandrețea
ceasul de seară
cînd memoria învinge reflectarea calmă
și se întinde ca o ciupercă verde pe piele
în numele celui mai singur
la început de iarnă descriu realitatea

Locuiesc printre aceste detalii : tușul stacojiu
violența din care ne naștem
(o, carnea rașchetată crudă
pe care aplic eterul)
cuvîntul canibal veghind sub piele – zi de zi
el mă asmute el mă trăiește

Ridic mîinile sub lumina brutală
(simptomul degradat al vieții – durerea) :
săli de disecții locuințe pentru morți anonimi
corpuri dezbrăcate de piele ca de o haină prea
caldă

O. Iadul orbitor. Viața paralelă dorinței mele.
Leprozeria. Burta răscoaptă.

Ferecată în cămașa de forță – tranchilizante
înghițite cu pumnul – descriu fără grabă
frumusețea calmă ce își ajunge ;
Narcis se contemplă pe sine
în ochiul de mort – nu într-o limpede apă

Sarcophaga carnaria

Eu urlu aceste întîmplări aceste cearșafuri

Îmi locuiești memoria ca pe o carieră de piatră
vara cu mentă crudă îmi împodobeai sînii
Da. Mai aproapele meu decît mine însămi ai putea
fi :

și noapte de noapte
cineva îți pipăie epiderma – cu obișnuință cu
lăcomie

Sarcophaga carnaria Sarcophaga carnaria
urlu aceste întîmplări aceste cearșafuri
(moarte lentă – violența închipuirii mele)

Eu urlu aceste întîmplări aceste cearșafuri
pentru că nu se poate vorbi
despre o ipocrizie a trupului

Îmi locuiești memoria ca pe o carieră de piatră
veche

Departe
departe sînt trupurile noastre – materie caldă
intactă

într-o zi oarecare
Pipăi sub piele
terminațiile nervoase – ciorchini tescuite zdrelite
bandaje de sare.

Marta Petreu

Tineri scriitori despre ei înşişi

„Criticul trebuie să facă puţin spectacol, dacă nu de idei, măcar de stil...”

— Dialog cu Al. Cistelecan —

Programul de întinerire al revistei ● Eminentul Ftiriadi şi criticul **defensor** ● Foiletonistul şi plictiseala ● Ce înseamnă reprezentativitate ● Decibelii şi sinceritatea ● Revistele literare şi uniformitatea ● Procesul de declasicizare ● Lipsa poeţilor privilegiaţi ● Criticul şi generaţia

— Al. Cristelecan, eşti de mai mulţi ani cronicarul de poezie al revistei Familia. **Cît hazard şi cîtă voinţă au concurat la apariţia ta în revista orădeană ?**

— Ca să fiu, drept, cred că Familia avea un program de întinerire destul de bine pus la punct, căci altfel nu văd cum s-ar explica „norocul“ nu numai al meu, dar şi al lui Virgil Podoabă, Ion Simuţ, Traian Ştef, Marin Mureşan, Mircea Constantin, Marin Chelu (etc. ?). Ar fi o serie destul de suspectă de întîmplări. În general, însă, cu toate că fiecare revistă a făcut în ultimul timp noi încorporări (de colaboratori, fireşte, nu de altceva) această competiţie a tinerilor pare mai curînd lăsată în voia soartei decît urmărită cu părinteasca grijă şi adesea norocul sau datele temperamentale trec cu mare viteză înaintea celor cultural-intelectuale. Bătăioşii sau linguşitorii, simpaticii şi mercenarii — ultimii, dar nu cei mai puţini — au mai multe şanse de a nu părăsi pista decît junii care de nimeni nu depandă. E o selecţie aparent naturală a tinerilor dar profund denaturată. Iată de ce un Virgil Suciu, de pildă, sfios, modest peste poate, dar în aceeaşi măsură un excelent exeget, face de atîta timp tuşă, deşi nu-i lipseşte decît o mînă întinsă. Dacă n-ar fi colacul salvator al întîmplării, mult mai mulţi dintre noi s-ar fi înecat deja. Nu ştiu cîţi dar eu unul precis: nu ştiu să înot. Despre alde noi — nu-i pluralul majestăţii, să ştii, ci doar un amărît de plural al generaţiei — Gh. Perian a spus, nu chiar demult, dar tot atît de adevărat şi azi, că ne-am fi przentat la cantină tocmai cînd toate mesele s-au ocupat. Fireşte, unii încăpăţînaţi îşi mai ţin încă bonurile în speranţa că, excluşi de la dejun vor prinde măcar cina.

— Există, cred, o particularitate vizibilă cu ochiul liber a criticii pe care o practici : aceea a scufundării textului de comentat într-o baie puternică de acizi, în urma căreia „alchimistul“ care eşti poate să rămînă cu mîinile goale (obiectul dizolvîndu-se în prea puternicul impact) sau, cel mai adesea, să poarte în palme un lucru strălucitor — purificat — chiar dacă de dimensiuni... mai rezonabile în orice caz decît cele iniţiale. Este oare actul critic o **maieutică, o moşire a operei ?**

— Da dom'le, ca să-ţi răspunz şi eu ca eminentul Ftiriadi. Cu condiţia ca moaşa diplomatică să nu scoată gemeni de unde nu sînt, deşi acest soi de moaşe zeloase tinde, acuma, să ne copleşească. Trecem, se pare, printr-un nou moment genializant al criticii, o boală infantilă, moment care are multe puncte comune cu cel premaiorescian şi cu cel postmaiorescian-antelovinescian. Sînt iarăşi la modă dioptriile care văz enorm şi se scot regulat steaguri, muzici, chiote în întîmpinarea fiecărui autor. Nu cred să existe prea mulţi scriitori care să nu fi beneficiat de cîte o gratulaţie supremă din partea — dacă nu a mai multor — cel puţin a unui critic. O cotă mai ridicată a exigenţelor estetice, fără fluctuaţii, e azi mai necesară ca oricînd. Poeţi foarte buni au ajuns să scrie mediocru, iar mediocritatea e mai onorabilă ca niciodată. Se scrie cu talent tot atît de bine ca şi fără talent. Criticul e un **defensor** al literaturii, dacă e nevoie, chiar împotriva autorilor. Ironia pe care mi-o imputezi e, fireşte, un mod al distanţării, dar şi o modalitate de epurare. Una între altele, desigur, dar pe care o cred mai eficientă. Cred că este o armă a ordinii. După cum ştii, „cu metoaghele mogherne totul zace numai în aplicăţiune“. N-aş vrea să înţelegi de-aici o depreciere a cercetării literare specializate într-un sens sau altul, ci numai că salahoria literară a rămas tot pe seama foiletoniştilor : ei sînt cu metrul şi cu cîntarul, cu tomberonul şi cu ciurul. Nu-i prea nobil, dar asta e: sîntem serviciile de salubritate şi de recepţie ale literaturii. Abia după noi vin stivuitorii, magazionerii, marii gestionari. Dacă critica „cedează trecerea“, ea n-o face în nici un caz ca în faţ unei uşi spre care vine şi o femeie frumoasă ; critica e o vamă şi criticul un om cu regulamentul estetic în buzunar ; care regulament — depinde de fiecare post de control. Bucuria lui începe cu un sentiment de ostilitate şi el va deschide bariera doar după completarea chestionarului. În plus, foiletonistul — ca să vorbesc de ceea ce nu m-ai întrebat (Arghezi zicea că publicului îi place să anunţi un subiect şi să vorbeşti despre altul) — nu-şi poate îngădui luxul de a-şi adormi cititorii, pentru că nu mai are timp să-i trezească. El trebuie să facă puţin spectacol, dacă nu de idei, măcar de stil, iar dacă n-are umor, să aibă cel puţin ironie. Dacă nu-i de tot sprinten, măcar să nu i se vadă năduşeala, iar dacă tot gîfîie, măcar să nu se înece. Adevărul critic (relativ, parţial, ipotetic, neadevărat etc. — fireşte) nu-i obligatoriu să fie plictisitor. Critica în afara stilului e o calamitate. Ea e cel mult o contribuţie bibliografică.

— Niciodată un critic literar nu comentează — nici n-ar putea — toate apariţiile editoriale. Există o selecţie sau o valorificare chiar în actul de a comenta o carte dintre atîtea altele. Care sînt criteriile tale în alegerea textelor pe care le supui analizei ?

— Ai dreptate, criticul trebuie să aleagă între a comenta toate apariţiile fără să le citească şi între a comenta cît mai puţine şi a citi cît mai multe. După o socoteală a lui Laurenţiu Ulici, însă, se pare că nu rămîn cărţi necomentate. Ceea ce nu înseamnă, fireşte, că s-a ieşit din această dilemă alegînd prima alternativă. E drept, opţiunea e prin ea însăşi o valorizare, dar nu ştiu dacă la această întrebare a-i primi răspunsuri, nu diferite, dar măcar cituşi de cît nuanţate. Criteriile mele sînt unul singur : reprezentativitatea. Dacă nu pentru întreaga poezie română de azi, măcar pentru o direcţie a ei; dacă nu pentru o direcţie, măcar pentru o generaţie ; dacă nici pentru o generaţie, măcar pentru un autor; dacă nici atîta, atunci măcar pentru gustul propriu. **Familia** nefiind o revistă nici a junilor, nici a veteranilor, ci a tuturor, cronica ei trebuie să facă parte egală fiecărei generaţii. Ca să-ţi spun un secret, ar trebui ca acest şir de „reprezentativităţi“ să reprezinte, la finele anului, in nuce, starea poeziei române de azi. Dacă n-o reprezintă, mea culpa. Dacă nu-s imparţial ca tot românul, nu e pentru că n-aş vrea să fiu, dar se pare că aşa ceva e peste putinţă. Mai mult nevrînd decît vrînd, ţin şi eu partea generaţiunii mele. Încerc, totodată, să mă ţin cît mai aproape de instrucţiunile date de Vladimir Streinu într-o „profesiune de credinţă“ — cel mai bun program al foiletonistului pe care-l ştiu.

— Am putea vorbi de o generaţie de critici literari căreia i-ai aparţine, aşa cum putem vorbi de cele poetice, de exemplu ? Ce ar putea defini (uni) o astfel de generaţie ?

— Fireşte că am putea vorbi (deşi nu ne-ar sta bine), dar nu ştiu dacă am vorbi despre ceva ce există. Cred că mai corect ar fi să vorbim despre ea ca despre o promisiune, decît ca despre o realitate. Cecurile noastre, ale celor mai mulţi, sînt încă în alb şi nici n-a sosit momentul să închidem porţile şi să ne numărăm : mai sunt dame, mai sunt amici, mai sunt copii cari... Un Dan Petrescu, de exemplu, abia a pornit şi nu cred că-i bine să-l lăsăm pe dinafară. Dar cel mai bine ar fi ca despre această posibilă generaţie să nu vorbim noi, ci să-i obligăm pe alţii să vorbească. Atunci, cu siguranţă, ne-am putea da drumul la gură şi noi cu mai mult temei. Multe lucruri unesc o generaţie şi, probabil, tot atît de multe o şi definesc. Poate că aceleaşi, poate că altele. Dintre toate, unul singur mi separe decisiv : atitudinea faţă de literatură, faţă de disputata autonomie estetică. Nici o generaţie nu cîştigă pentru alta acest teritoriu (nu-l cîştigă, de fapt, nici pentru sine : doar îl apără) şi nici nu poate transmite ca moştenire decît lupta pentru el. Destinul lui Lovinescu e paradigmatic în acest sens. Moştenim un sentiment al luptei, nu un domeniu gata curăţat pe ale cărui alei să ne plimbăm alene. Vom fi o generaţie de critici literari dacă vom reuşi să ne apărăm domeniul, specificitatea. Nu mi se pare azi mai puţin încălcat decît altădată : e doar o mai mare confuzie în jurul său. Iată un exemplu. Un critic absolut respectabil, scriind despre un poet şi mai respectabil, sublinia că unele poeme, în ciuda faptului că nu erau chiar atît de bune ca altele, aveau totuşi autenticitate. Chiar mai multă decît celelalte. Vor fi fiind avut, nu-ncape vorbă, dar nu autenticitatea care contează : cea artistică. Şi încă aceasta era o încălcare subtilă, nu de genul celor care pun semnul egalităţii între vînjoşenia subiectului şi valoare, între numărul de decibeli şi sinceritate. N-am prea văzut la criticii tineri — cel puţin la cei pe care-i urmăresc — apucături atît de stranii. Ba din contră, Al. Dobrescu, Alex. Ştefănescu, Ioan Buduca (a propos, sînt ei din aceeaşi generaţie ? !) sînt mai degrabă nişte atleţi ai valorii estetice, decît nişte campioni ai confuziei. Vor mai fi fiind, desigur, şi alte elemente comune — între care ironia în primul rînd, părînd să indice un viraj al criticii spre o mai dramatică înţelegere a condiţiei sale paradoxale — dar acestea sînt elemente de costumaţie : nu ele dau ţinuta dreaptă a unei generaţii. Sînt doar zorzoane care iau sau nu iau ochii. O generaţie de critici literari e unită doar prin respectul faţă de valoare. În rest, totul poate s-o despartă — ba chiar trebuie s-o despartă.

— Ai publicat pînă acum doar în reviste, în special în Familia. **Care crezi că este rostul revistelor în organismul unei literaturi ? Cum funcţionează sistemul revuistic astăzi ?**

— Faptul că am publicat pînă acum doar „în reviste“ — e un eufemism pentru care îţi mulţumesc — se datorează unui motiv foarte simplu, şi nu vreunei concepţii aparte despre rolul grandios al presei : n-am scos încă nici o carte. Presa noastră literară e admirabilă, e sublimă putem zice, dar absolut uniformă. Nimic altceva nu deosebeşte o revistă de alta decît formatul şi semnăturile. Iată de ce revistele nu se cumpără pentru profilul lor, ci pentru oamenii care publică acolo. Vorbesc, fireşte, de revistele care se cumpără din interesele literare, nu de alt gen. Dacă Nicolae Manolescu, de pildă, şi-ar publica cronicile direct în cărţi, aş mai putea face şi eu economii. Nu multe, dar tot ar prinde bine, N-am o idee prea onorabilă despre rolul presei. Poate asigură circulaţia sîngelui, poate că ţine doar locul aperitivului, poate că, într-adevăr, educă, ba chiar formează, gustul, poate că doar orientează. Are multe posibilităţi, dar eu care public doar în reviste, prefer cartea. E modul meu de a mă dezavua.

— Pînă la sfîrşitul deceniului şase pe cerul poeziei româneşti străluceau încă — să zic aşa — cîteva „stele fixe“. (E adevărat, uneori camuflate de norii mai mult sau mai puţin groşi, împinşi cînd colo, cînd încoace, după capriciile vremii...) Ele se numeau Blaga, Barbu, Arghezi, Bacovia... Ce se întîmplă astăzi : putem asista la un proces de clasicizare a valorilor lirice comparabil cu cel amintit ?

— Să fie oare, Vasile Dan, tocmai deceniul al şaselea, obsedantul, cel despre care vorbeşte ca despre un deceniu al clarităţii ? ! Nu ştiu ce avantaje avea acest deceniu pentru tînărul catindat la literatură, dar clasicizarea interbelicilor nu-i, oricum, meritul său. Nici cel mic, nici cel mare. Azi, fiind în deceniul al nouălea, fireşte că a cam sosit timpul pentru o nouă reaşezare a valorilor, pentru o nouă perioadă de clasicizare a contimporanilor noştri. Dar această clasicizare s-a făcut deja, generaţia '60 fiind, din cîte ştiu, poftită direct în fotoliile rezervate pentru eternitate. Nu ne-ncurcă aici decît două lucruri : primul se datorează combatanţilor înşişi care, dacă nu s-au oprit pe loc chiar în culmea gloriei, au început să înainteze înapoi sau lateral. Al doilea se datorează generaţiei '80, care a început prin a scurta praful de pe ştatele de funcţiuni ale Parnasului naţional. Adaugă la acestea o evidentă revenire a generaţiei intermediare, ţinută cam în umbră, şi care s-a năpustit în faţă prin poeţi ca Angela Marinescu, Sorin Mărculescu, Mircea Dinescu etc. Faţă de acum cîţiva ani, clasicizarea nu mai pare atît de limpede: noul dialog între generaţii a produs confuzie, dacă nu chiar învălmăşeala. Nu ştiu dacă în afară de Doinaş şi Stănescu ceilalţi poeţi mai stau chiar pe locurile de dinainte sau sînt ceva mai strîmtoraţi. Farmecul epocii poetice e că n-are limpezime : e un moment de incitare a spiritului critic ; orice dezordine reclamă un ordonator. Cam într-un astfel de moment şi-a scris Lovinescu „istoria literaturii române contemporane“. Nu cred, în concluzie, că asistăm la un proces de clasicizare ; din contră, la unul de declasicizare.

— Urmăreşti (comentezi) lună de lună poezia. Care crezi că sînt particularităţile şi sensurile de evoluţie ale poeziei de astăzi ? Există la noi o mişcare lirică contradictorie ?

— N-ai putea să mă amîni cu răspunsul la această întrebare ? Cel puţin pînă voi scrie şi eu o carte — deşi nu cred să-ţi pot răspunde atît de concis. A doua întrebare, dă-mi voie să n-o pricep. Nu cunosc nici o perioadă poetică necontradictorie — poate doar proletcultismul, dar, din fericire, pînă acum noi n-am fost contemporani cu el. Nu în sensul în care sîntem contemporani cu Eminescu. Dintr-o perioadă poetică, dacă e bine să lipsească ceva, atunci e bine să lipsească tocmai uniformitatea. Azi, fireşte, avem mişcări contradictorii atît pe orizontală, cît şi pe verticală ; alături de neopăşunism — juna avangardă ; alături de militantismul cel mai înfocat — gratuitatea pură ; alături de vizionari turbulenţi — caligrafi suavi ; alături de entuziaşti — sceptici. Poezia materialist-dialectică se opune şi nu se opune celei religioase, cea de stradă — celei de salon, cea de cafiné — celei de selvă etc. Deodată cu bătaia cu pumnul în masă se aud şi şoapte tandre,, bătaia cu pumnul în piept e urmată de reverii titiriene. Unii aclamă, alţii reclamă, unii gînguresc, alţii plîng, unii declamă alţii cîntă. Din acest punct de vedere, e perfect. Ne lipsesc, însă, poeţii privilegiaţi, cei care au făcut un pas în faţa frontului, cum erau cîţiva în perioada interbelică. Poeţii de azi par doar nealiniaţi după regulament, astfel încît unele piepturi sînt mai proeminente.

— Participi la alcătuirea topurilor („ierarhizărilor“) din reviste ? Sînt ele necesare ? Care lucruri anume le fac posibilă apariţia ?

— Nu prea iau parte la această gingaşă operaţie (decît implicit). N-o cred nici prea necesară şi adesea ea se bazează pe un principiu scos din activitatea de propagandă : se substituie argumentaţiei, persuasiunea. Un lucru des repetat, convinge, se pare, mai uşor decît unul argumentat. Dacă apar, însă, vor fi fiind şi motive mai întemeiate decît enteresul şi iar enteresul.

— Am mai pus această întrebare încă unui critic tînăr : ai vrea să fii considerat „criticul unei generaţii“ de poeţi ? Al căreia ?

— Am mai declarat o dată, mi se pare. Îmi subestimezi, însă, ambiţiile, pe de o parte, iar pe de altă parte vrei să mă împingi să candidez la un loc pe care mulţi au anunţat deja că vor să-l ocupe. Chiar dacă aş fi năzuit vreodată spre aşa ceva, postul de critic al generaţiei '80 — spre care am bănuiala că vrei să mă momeşti — s-a ocupat. Nu-mi place înghesuiala şi sînt convins că aş pierde concursul. Dacă stau, însă, să mă gîndesc, nici un critic român de pînă acum n-a fost „criticul unei generaţii“ ; el a girat cel puţin două, plus intervalul dintre ele — dacă aşa ceva există. A girat, deci, o epocă. Aşa a făcut Maioresu, tot astfel Lovinescu, Manolescu, Simion — nu fac azi altfel : sînt în aceeaşi măsură critici ai generaţiei '60 şi ai generaţiei '80. De ce-aş renunţa de bunăvoie şi nesilit de nimeni la această şansă a receptivităţii mereu deschisă ? Cred că între Don Juan şi Tristan, cel dintîi are mai multe şanse de a fi critic al domeniului. Partizanatul meu nu-i atît cît e, programatic : e inevitabil. Orice altceva, declar invenţiuni fictive.

Convorbire realizată de Vasile Dan

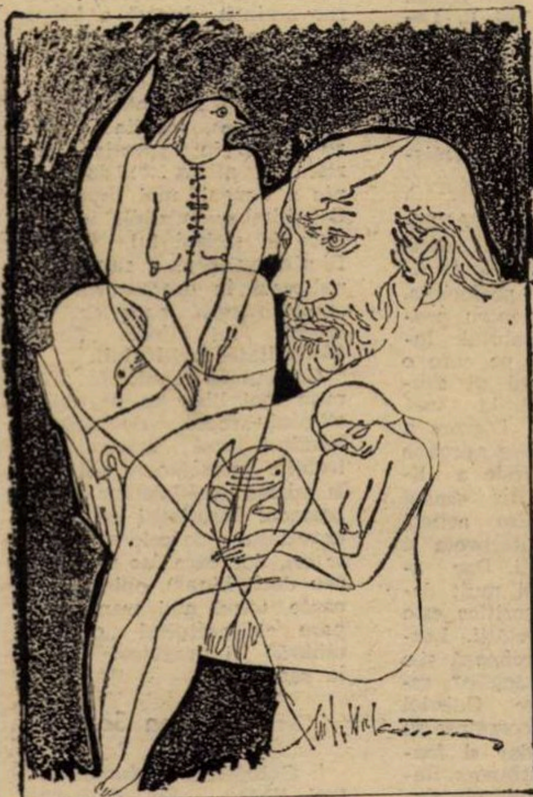
„Elogiul" prostiei

AL. PAPILIAN scrie aceste **Capricii** cu aerul nonșalant, expert și neserios al unui clovn prezentîndu-și comicăriile mortale pe o sîrmă instalată la mare înălțime deasupra cupolei circului. Pentru ochiul spectatorului amețitoare este înălțimea. Pentru ochiul celui care se joacă amețitor este abisul. Între senzația distanței abisale față de lumea de jos (lumea ca circ) și cea a distanței pînă la artistul de sus (un terifiant spirit ludic), acest roman — corintic cît cuprinde — nici nu poate fi altfel definit decît prin parabole sugerînd riscantul echilibru al clovnului pe sîrmă. Grav și gratuit, epic și antiepic, trivial și strălucitor — iată numai cîteva din extremele care se întîlnesc într-o stranie echilibristică a antitezelor, în acest roman. Cititorul este obligat să găsească el însuși o stare de lectură primejdioasă : acea privire cititoare care ar putea să taie romanul în două dar nu o face. Poți citi această carte din unghiul spectatorului (și îl admiri pe clovn) sau din unghiul artistului (și te înspăimînți de abisul de sub frînghie). Ea trebuie citită însă din ambele perspective deodată căci spectatorii și clovnul fac parte dintr-un al doilea spectacol : abisalitatea prostiei. Inteligența este fascinată de prostie, dar prostia nu e fascinată de inteligență — nu este aceasta „teza" spectacolului ; ar putea fi totuși. Ce este prostia ? În felul ușor imitabil al personajelor lui Papilian ea ar putea fi definibilă astfel : aruncă o piatră într-o fîntînă ; mii de proști vor arunca și ei ; în cîtva timp în locul fîntîinii se va înălța un munte : prostia (culmea, adică abisul prostiei) va fi

Cartograme

să spui, din vîrful muntelui, că prima piatră este profundă. Dar atunci ce este inteligența ? Nu poți fi sigur că este ceva, în orice caz, însă, inteligența va fi fascinată de apariția și dezvoltarea acestui munte, pe care îl va privi însă numai de la „înălțimea" primei pietre. Înseamnă că autorul **Capriciilor** este o inteligență diabolică specializată în observarea prostiei ? Dacă răspunsul este afirmativ, trebuie lămurit în ce măsură această putere de observare este totodată, și o autoobservare. Pentru a tăia nodul gordian al problemei Al. Papilian a găsit cea mi bună soluție : un elogiu al prostiei. **Capriciile** sînt relatate de un martor suprapersonal, fără identitate intelectuală, morală sau psihică : naratorul corintic pentru care nu există decît romanul pe care tocmai îl scrie și totala libertate de a-i manevra codul de legi. Meta-textul esențial al romanului (elogiul prostiei) apare la pag. 50—51, fiind reflecția unui sfînt-robot (repeta, se pare, același discurs soției sale cam tîmpe, o persoană compusă urmuzian dintr-o mulțime de sub-persoane). Urmuz plutește ca sfîntul duh (și el !) peste apele dezlănțuite a potop ale romanului. Un Urmuz bine temperat însă și puternic influențat de Mazilu, cel care a întors moralismul larochefoucauldian pe dos : viciile sînt virtuți ascunse ! Dacă La Rochefoucauld spunea adevăruri cu un simpatic cinism, Mazilu se juca aproape tandru cu adevărul, întorcîndu-l pe dos ca pe o mănușă. Fără a minți, însă. Și care e reversul adevărului, dacă nu e minciuna? Ironia, desigur. Gîndirea **per contrarium.** Al. Papilian trage ironia maziliană la malul satirei grotești. O satiră pur cerebrală, să precizăm, teoretică aproape, meta-literară chiar : căci și legile romanului îi cad cu tronc, nu numai ideile „literare" despre realitate sau realitatea ca atare, nu numai clișeele narațiunii sau ale verbiajului „intelectual" cotidian, stilurile „artistice" cu toate prostiile lor...

CAPRICII este romanul corintic cel mai bogat în umor al literaturii noastre. Iată însă ce fel de umor. O explicație, în stilul brebanian (satirizat, fiindcă serios !) al unui personaj ne introduce și în meta-textul acestei dimensiuni a romanului. Vezi pag. 54—55 de unde cităm : „Iar ca scut împotriva probabilei agresiuni a încă — neîntemeiatului, a informalului (sic !), a incertului, nu dispun decît de seninătatea dobîndită prin admirație și de umorul cîștigat prin înțelegerea relativului ; înțelegere ce vine ca urmare a luptei cu insuficiența propriei inteligențe, cu propria mea agresivitate". Al. Papilian teoretizează statutul bunătății înțeleasă ca umor și ca putere de înțelegere (admirație), bunătatea fiind „cea care salvează făptura umană ce pare să simtă că inteligența nu e suficientă pentru a înțelege lumea" (pag. 46). Asemenea teoretizări fac parte din regula corinticului (în care excepția nu confirmă ci este regula). Bunătatea, care va să zică, ar fi rezultatul conștientizării simbiozei dintre prostie și inteligență, mai exact, inteligența care știe să fie fascinată de prostie chiar la ea acasă. Este și „știința" retorică a acestui roman care își trage puterea din toate slăbiciunile (capriciile) sale.





Capricii nu uită să înalțe o odă sarcastic-ironică trivialității (pag. 62) de un excelent umor... cenușiu („Trivialitatea e nevoia de cenușiu". („Trivialitatea e nevoia de cenușiu". „Între nevoia de lumină și acea de întuneric — stă trivialitatea"). Și este și un roman despre trivialitate. Dar despre ce nu este acest roman în care nu se întîmplă nimic ? ! Flaubertianul proiect al realizării unei enciclopedii a prostiei (neterminatul **Bouvard et Pécuchet**) pleca, să ne amintim, tot de la intenția de a scrie un roman despre Nimic. Va fi intuit Flaubert puterea de absorbție a vidului ? Cu siguranță. Un roman despre Nimic poate fi un roman despre orice și, la limită, despre tot. Mai importante însă decît jocul „temelor" acestei cărți (cocteil de Urmuz, Mazilu, Breban și Papilian din **Dihorul**) sînt capriciile narațiunii. Forma de roman își atinge aici gradul desolidificării, punctul de topire. Devine lichidă și i-a formele vaselor în care o pui : schiță de umor atroce, pastorală parodică, parodie a meta-literaturii și meta-text serios, epic înlocuit de surogatul său ironic, cronică de film, fabulă politică, parafrază comic-absurdă la filmul de gangsteri, melodramă în limbajul muzicii ușoare etc. etc. Particularitatea procesului de topire este că fosta substanța solidă nu-și pierde proprietățile, unitatea fizicochimică : romanul rămîne roman, nu o adunătură de proze mai scurte sau mai scurtabile. **Capricii** este construit ca o casă cu etaj și subsol. La subsol stau chiar „capriciile", proze lucide care nu explică nimic din „marele capriciu" care este romanul însuși dar îi cristalizează nu fără succes spiritul specific ironic (chiar dacă unele sînt prea, prea... capricioase). La parter și la etaj locuiesc personajele principale (toate sînt principale, fiind, de fapt, pretexte narative sau teoretice). Aici locuiește și naratorul, probabil la bucătărie, altminteri cum i s-ar putea explica buna dispoziție, umorul și frazele scurte (între două îmbucături din felia de viață ?) Două felii de proză, o felie de viață : iată romanul sandwich. Personajele sînt urmărite prin gaura cheii (una fiind franceză : **Ubu, roi**) și de acea li se văd mai bine ideile decît sentimentele, interesele mai bine decît ideile, vidul mai bine decît interesele.

Alexandru Papilian
Capricii
editura albatros

SUB COAJA DE ROMAN „enciclopedic" curg energiile (crunt parodiate) ale unui roman balzacian în care un grup de personaje urmărește un scop care scuză mijloacele : un săculeț... cu capricii („comoara" bătrînei Žuzu Laptinski, care persoană nici nu există, fiind — ne asigură naratorul — o Greșală ; după ce moare, mormîntul ei dispare, de altfel). În totul, **Capricii** face radiografia absurdului, a derizoriului și a grotescului, a trivialului adică (locul unde se despart / se întîlnesc trei drumuri) și a prostiei (definită, ca la Al. Paleologu, prin opoziție cu bunătatea, nu cu inteligența). Lumea este văzută prin lentile urmuz-jarriene care deformează realitatea în sensul „enormului" și „monstruosului". Dar domnul Caragiale nu este acasă, în timpul acestui roman. Și, totuși, poate că este. Iată o ambiguitate bună conducătoare de căldură mare. Adică de înaltă tensiune estetică și est-etică.

Ioan Buduca



Repertoriu pentru Eurasia (I)

O falsă invulnerabilitate
macină efigia eroului
care șovăie
între platitudini și acte nesăbuite
(sacrificarea somnului pentru iluzii —
dancingul pe un iaht eșuat
la cheiul fortăreței
desfacerea podurilor cu scrîșnet
de zăvoare neunse
sau pur și simplu
o conversație cu gura plină
de gutui acre și fum de trabuce antileze ;
sub cerul lichefiat al răsăritului
neauroral).
Te întrebi ce vei iubi mai mult
bătrînele acestea cu etole jerpelite
plimbîndu-și în lesă amanții infideli
bătrînele acelea ghemuite „sub cerul lichefiat"
al asfințitului aducător de pace
trecîndu-și palmele pe obraz
ca pe un zid scorojit (Abluțiune
spălarea de vorbe prin simpla apăsare a gestulu

Respirația ferestrelor, sudoare diafană în
spatele căreia
mai apar neverosimile diorame
reproduse după jurnale de lux.
Și fațade închise ziduri masive
contrazicîndu-se în complicații
gracile. Simulacrul de relief
ascunzînd o cochilie răcoroasă.
Dar de ce tu — un poet al Orientului ?
Să fie aceasta singura
noblețe rămasă ochii de pietre colorate
străluciri albastre și albe și roșii
înfipte în bălegarul cărămizilor în pasta nedemnă
în concrețiunile rapide guano înălțat de mari păsări bipede?
Aparența păunilor și ochilor medicali
a nesfîrșitelor bice și flori de roză
delicata piatră gălbuie gratiile cu piele de femeie
îmbrățișate ca o garanție a vieții copacului —
răcoarea
inventată nu de străluciri
ci de măduva sfărîmicioasă a zidului.
Un poet al Orientului ești
al complicatelor, inexistentelor aparențe.

Repertoriu pentru Eurasia (II)

pentru că ți-e lene. Pentru că
asemeni oricărui poet al Orientului
preferi somnul.
Mă gîndeam că ne-ar sta bine
într-o ciupercărie : întunericul,
căldura și aburul binecuvîntat
al bălegarului de cal — tămîia hoardelor.
Să ne întindem miceliile încet,
pe ne-gîndite, într-un somn adînc la adăpostul
bolților negre
înfășate în rogojină. Să încolțim, să ne
umflăm, să inflamăm cu flască decizie
întinsele stepe.
Aceasta e îmbinarea continentelor,
asemeni intersecției a două sfere ;
locurile-victimă nu mai țin nici de una
nici de cealaltă, sînt altceva — un copil
nedorit și urît de părinții legitimi.
Întotdeauna la intersecții clocește ceva
pernicios, incert. Acolo e locul tuturor licențelor.
Iar sub arsele puste bîntuite de vînturi
ciupercării subversive, micelii țesînd harnic
imensa plasă a Eurasiei.
Coboară la sud, ți-am mai spus,
nu-ți fie lene. De fapt oglinda e împărțită
în patru secțiuni inegale
dar la fel de umbrite / de sumbre.
Iar undeva jos, în dreapta, e intersecția,
„locul licențelor". Pe cornul de aur se plimbă
cuceritorii. Nici unul mai bun
sau mai aspru, atîta doar — cuceritori.
Împărțind oglinda în două, în patru și începînd
apoi mutările : cu regele, nebunii și caii.
Regina și turnul pe loc.
Odată bat francii cu pielea lăptoasă
altă dată harapii buzați.
Iar oglinda se tulbură, cu patru cute
adînci, ca o hartă ținută prea mult
în tolbă, printre alte fleacuri mnemotehnice.
Regina și turnul, pe loc.
Doar regii, nebunii și caii, netezind cîmpii inflamate
nasc, însîngerată — Eurasia —
pedepsind astfel Lenea, poet al Orientului.

Călin Dan



Lucian Blaga și „Anton Pann“

Lucian Blaga, fotografiat pe una din străzile Brașovului, însoțit de **Domnița Gherghinescu-Vania** și de **Maria Tenghea,** iată o ipostază necunoscută a marelui scriitor. Sîntem în anul 1945 cînd Lucian Blaga lucrează cu fervoare la piesele **Arca lui Noe** și **Anton Pann.** În clipele de răgaz pe care poetul și le permitea, îmbrăcat ca un diplomat ce fusese, peripatetiza cu bonomie pe străzile orașului de sub Tîmpa.

În vederea integrării și pregătirii pentru apariția în volum a fondului de corespondență **Lucian Blaga** — care va trebui să-și ocupe locul ce i se cuvine în rîndul volumelor de corespondență apărute pînă acum la Editura Minerva — publicăm o parte din scrisorile poetului către prietenii și personalitățile vieții culturale din Brașov (și din Ardeal), dintre care amintim pe cele trimise **Mariei Țenghea-Enescu** și **Domniței Gherghinescu-Vania.**

Maria Țenghea (căsătorită) Enescu, a fost studenta preferată a profesorului Lucian Blaga și, așa cum rezultă din scrisorile și autografele primite de la Lucian Blaga, „secretara dramaturgiei mele“. Avea locuința părintească în Scheii Brașovului, studia filozofia la Sibiu, era cunoscută cercului de tineri scriitori din jurul lui **Ștefan Baciu,** în perioada brașoveană a acestuia, și membrilor **Cercului literar** de la Sibiu. Era un „medium“ sensibil la poezie și la tot ceea ce este viață trăită sub specia Frumosului.

Lucrînd la piesa despre **Anton Pann,** Lucian Blaga vrea să aibă o confruntare cu „umbra“ cîntărețului din București și cu locurile pe care acesta le-a frecventat. În acest scop, Lucian Blaga solicită sprijinul Mariei Țenghea a cărei casă natală se afla în chiar inima Scheiului, la încrucișarea drumurilor lui Anton Pann care duceau fie către biserica Sfîntu Nicolae, fie către „Pietrele lui Solomon“, drumuri care, iată, prin această piesă de teatru au devenit și **drumurile lui Lucian Blaga.**

Întrucît scrisorile dintre poet și „secretara“ sa cuprind informații despre modul și locul în care scriitorul a elaborat sau definitivat piesele **Arca lui Noe** și **Anton Pann,** despre rolul pe care Brașovul l-a jucat în procesul lor de creație, am găsit de cuviință, să depășim complexele locale și să întregim dosarul de creație al dramaturgului Lucian Blaga cu respectivele sale piese epistolare.

Astfel, în iulie 1944, Maria Țenghea este invitată de poet la Căpîlna pentru a-i dicta **Arca lui Noe** la mașina de scris, noua sa piesă. În **Notele bio-bibliografice** ale ediției de **Opere,** volumul 5, **Teatru,** Ed. Minerva, 1977, Dorli Blaga confirmă prezența Mariei Țenghea la Căpîlna, prin faptul că „o copie dactilografiată“ a piesei cuprinde „corecturile autorului (...) transpuse de doamna Maria Enescu (n. Țenghea, n.n.) și de subsemnata“.

După terminarea piesei **Arca lui Noe,** Lucian Blaga comunică **Domniței Gherghinescu-Vania** faptul că intenționează să scrie o nouă piesă, de astă dată dedicată nu unei legende, ci figurii legendare a lui Anton Pann **(4 aug. 1944).** Aceleiași corespondente din Brașov, poetul îi solicită o listă cu nume din Scheii Brașovului, spațiul în care a locuit Anton Pann **(18 martie 1945).** O lună mai tîrziu, **(aprilie 1945),** Lucian Blaga revine cu o nouă scrisoare către Domnița, precizîndu-i că a încheiat piesa, dar că nu-și poate da seama de „calitatea poeziei“, cu alte cuvinte, dacă a realizat sau nu atmosfera locurilor frecventate de Anton Pann. Este posibil ca tocmai în scopul reconstituirii acestei atmosfere mitice și dînd curs invitației adresate de Maria Țenghea, poetul vine la Brașov, „deoarece sper să mai prind cîte ceva pentru completarea lui Anton Pann, noua mea piesă“. Așadar, poetul avea nevoie să se scufunde în ambianța locurilor străbătute de precursorul său bucureștean, pentru a le mai prinde poezia lor specifică din Schei, plutind încă în aer.

Rezultatele vizitei sale de documentare au fost fructuoase, dovadă scrisorile ulterioare ale poetului și, desigur, piesa însăși

Arhiva „A“

ale cărei ultime scene au fost redactate în casa părinților Mariei Țenghea, aflată pe actuala stradă Comuna din Paris, la nr. 21, nu prea departe de biserica Sf. Nicolae din Prund.

Același lucru îl afirmă și Dorli Blaga în **Opere 5.**

Despre faptul că șederea poetului în Scheii Brașovului a lăsat o amintire de neșters în sufletul său, depune mărturie și **Cornelia Blaga,** în scrisoarea din 14 iulie 1945.

În transcrierea scrisorilor am respectat ortografia și punctuația originalelor.

M. N. Rusu

Domnișoarei Măriuca Țenghea la preotul Runceanu. Poiana Mărului lîngă Brașov. Numele și adresa trimițătorului: **D.L. Blaga** str... Comuna **Căpâlna,** Of. Săsciori (jud. Alba). Ștampila poștei Brașov : **12 Mai 1944.** Ștampila poștei Tohanul vechi : **18 Mai 1944.** 10 Cenzurat Alba-Iulia 10.

Dragă Măriucă

mulțumesc pentru urarea de 9 Mai[1]). Închipuie-ți că'n toată România Tu singură ți-ai amintit această zi de Mai, care (fără îndoială) a fost o zi fericită în istoria românilor (vezi — ce mîndru sunt !).

Ale mele sunt bine și Te îmbrățișează. Din parte-mi ce să-ți trimit ? Un gînd frumos.

L. BLAGA

[1]) Ziua de naștere a poetului: **9 mai 1895 :** Facsimilul acestei cărți poștale a fost reprodus — fără comentarii — în Almanahul Coresi 83.

Căpâlna, 14 iulie 1944,

Dragă Măriuco,

Sper ca această c.p. să Te găsească încă în com. Paloș, deoarece viu să-ți transmit o rugăminte din partea noastră a toți trei : Anume să ne faci plăcerea să vii pentru vre-o zece zile la Căpâlna, să stai la noi. Ni s-a făcut dor de Tine, — dar mai este și altceva la mijloc, precum probabil bănuiești : șeful vrea să-ți dicteze ceva — ceva nou — o piesă de teatru. Aranjază-ți călătoria așa ca să sosești la Sebeș-Alba înainte de ora 4 p.m. — de la ora 5 pleacă de acolo un autobus care sosește cam într-o oră jumătate la Căpâlna, — sosești deci cam pe la 6 1/2 seara. Spesele călătoriei ne privesc pe noi — bineînțeles. Stația de autobuz în Sebeș se află în Piața mică.

Sărutări și la revedere cu bine, CORNELIA BLAGA. Vino cît mai curînd! Te pup și te rog să vii, DORLI.

(1945)

Dragă Măriuca,

avusesem eu un plan, dar lucrurile vin totdeauna mai altfel. Îți trimit pe Dorli, care sper că va încăpea în patul tău, fără prea mult deranj pentru Tine. Ziua întreagă ea se va găsi la familia Ciortea, unde va lua și masa.

Pe la sfîrșitul lui Mai, ași veni eu pentru vreo 3—4 zile. Atunci ași vrea să-mi cedezi camera ta, dacă se poate. Țin să stau în Schei, deoarece sper să mai prind cîte ceva pentru completarea lui ANTON PANN, noua mea piesă.

Cu acea ocazie vom vorbi și despre licența ta, care nădăjduiesc să fie fapt împlinit la sfîrșitul acestui an universitar.

Îți doresc mult bine.

TAO[1])

[1]) Cognomenul cu care era alintat scriitorul în cercul său de studenți și de prieteni.

Sibiu, 11 Iunie 1945

Dragă Măriuca,

am sosit cu bine la Sibiu, și uite, în fiecare zi mă gîndesc cu multă plăcere la cele cîteva zile petrecute în Schei, sub ocrotirea simpaticilor Tăi Părinți! Să le transmiți toate mulțumirile mele !

Sper că găinile și-au păstrat obiceiul rodniciei și după plecarea mea !

Pentru cînd vii la Sibiu, te așteaptă aici o TRILOGIA CULTURII, și un DISCOBOL. Nu ți le trimit, fiindcă mi se pare mai sigur să le iei de aici, chiar din mîna junelui bătrîn. La revedere.

L. BLAGA

14 Iulie 1945

Scumpă Măriuco,

Îți mulțumim pentru multele, măruntele, dar prețioasele daruri ! (...). Lucian a fost încîntat de cele cîteva zile petrecute la voi. Și-a împlinit vechea dorință de-a sta iarăși odată în Schei.

Te rog transmite complimente părinților Tăi, pe Tine Te îmbrățișez cu drag.

CORNELIA BLAGA

Pe aceeași scrisoare, următorul autograf al lui LUCIAN BLAGA :

În curînd sper să pot veni la Brașov. „Discobolul“ ți-l aduc eu. Mai aștept niște exemplare de la București. Ceva pe frunte de la domnul PROFESOR.

Omul din umbră

CÎND AM ÎNCEPUT, prin anii liceului, să citesc studii de critică literară, numele lui Gabriel Dimisianu îl asociam, spontan, cu morga universitară a unui savant distant și rece, preocupat să înlăture imaginile critice false, dar ezitînd să propună unele absolut noi. Anii au trecut, părerile mele despre critici (universitari ori nu) s-au mai schimbat, dar prima impresie asupra criticii lui Gabriel Dimisianu a rămas. Omul însă mi-a modificat opinia. Sălășluiește în el acel bun simț privit astăzi ca paradox, acea tenacitate de a rezista și de a acționa. Cît și cum poate. L-am cunoscut în redacția celei mai bune reviste de astăzi, la a cărei apariție are un rol major. Asaltat de colaboratori și de telefoane, căutat deopotrivă de cei care scriu cărți și de cei care vor să (se) scrie despre ele, omul se ascunde parcă mereu. Exceptînd redacția unde lucrează, frecventează extrem de rar mediile scriitoricești. Neprietenii (oho, și cîți are !...) sînt intrigați mai ales de faptul că acest om atît de puțin văzut face lucruri care se văd. Și încă bine ! Mă gîndesc atît la revista unde lucrează, cît și la scrierile-i critice.

Recenta carte[1]) conține studii definitorii pentru factura critică a lui G. Dimisianu. Meritul și defectul acestei critici stă în „cumințenie“, în echilibru, în caracterul ei ponderat. E un merit din punct de vedere critic, dar un defect din punct de vedere literar. G. Dimisianu nu e omul atitudinilor șocante, spectaculoase. Lumina reflectoarelor îl orbește și, de aceea, îl îndepărtează de la rampă. El este „omul din umbră“, care probează, ca unui bănuț de argint, puritatea sunetului emis de opera analizată, dar și de comentatorii ei.

Prudent fiind, greșește mult mai puțin decît alții ; dar lumea discută opiniile acelora, îndrăznețe, „obraznice“, discutabile. Aceștia din urmă se perindă în scenă ; Gabriel Dimisianu emite judecăți echilibrate și, de aceea, mai puțin discutabile. El se înscrie în descendența critică a unui Tudor Vianu (foiletonistul intermitent, nu esteticianul), preocupat să găsească mereu calea de mijloc spre adevărul opiniei critice. **Adevărul** acesteia îl preocupă mai mult decît noutatea sau spectaculozitatea ei. Ceea ce pierde artistul cîștigă „judecătorul“.

Moderația criticului vine dintr-o exarcerbare a factorului etic, foarte vizibilă în articolele programatice reunite în această carte. Astăzi mai mult ca oricînd este actuală discuția dintre conștiința criticului. De dragul ilustrării **obiectivității** își reprimă plăcerea (pe care îl bănui că o are) de a risca o opinie distonantă. Nu găsim afirmații hazardate în volumul său; pentru a se „colora“ stilistic, textul lui Gabriel Dimisianu trebuie să nu fie redactat în liniștea biroului, ci scris în febra unei polemici (în care, totuși, intră prea rar). Mă gîndesc la punerile la punct redactate în grabă, atunci cînd răstălmăcirile sau acuzațiile nefondate impun un răspuns. Aceste scurte și tăioase note indică vîna de polemist pe

Moduri și exprimări –

care Gabriel Dimisianu și-o reprimă conștient.

Reprimarea aceasta nu împiedică textele-i să fie, nu o dată, **implicit** polemice. „Omul din umbră“ îl pune ast-

GABRIEL DIMISIANU

Lecturi libere

EDITURA EMINESCU

fel în... umbră pe cel cu care polemizează, dînd impresia unei seninătăți imperturbabile cînd, de fapt, indignarea criticului este evidentă. Și justificată. Nu altfel proceda, cu decenii în urmă, Perpessicius în „Mențiunile critice“.

Grăitor pentru modul în care Gabriel Dimisianu înțelege spiritul critic este textul care inaugurează volumul: **Noi și clasicii.** Moderația îi pare calitatea definitorie a spiritului critic și ceea ce spune despre abordarea clasicilor („Între hagiografia care mortifică și pamfletul care deformează, spiritul critic rămîne singura atitudine valabilă față de clasici. Considerarea lucidă, atentă, dreaptă, dispensată de timorări paralizante, dar și de patimă negatoare a contribuției lor, este poate prima îndatorire a fiecărei generații de critici care pentru a-și duce acțiunea proprie are nevoie să se raporteze la un cadru stabil de valori“), este valabil și pentru modul în care-i abordează pe contemporani. Și nu-i întîmplător faptul că, în al doilea text **(Actualitatea lui E. Lovinescu),** găsește cuvinte de laudă pentru „spiritul de luciditate și echilibru al **Junimii,** pentru „fervoarea constructivă călăuzită de rațiune și bun gust a acelei mișcări“.

ÎN ASTFEL DE ARTICOLE, criticul **definește și se definește.** Aceasta explică și preferința, în acest volum, pentru problemele privind statutul însuși al disciplinei pe care o practică : „Nu cred că exagerez afirmînd că la noi chestiunea criticii literare a devenit o preocupare aproape obsesivă“ **(O expresie a libertății de spirit).** În sensul titlului acestui ultim articol citat se poate interpreta și titlul recentei cărți. Dar acesta exprimă mai mult decît ideea că însăși critica este o expresie a libertății. Lecturile acestea marchează și o autoeliberare. „Chingile“ reprimatoare în care Gabriel Dimisianu își încorsetase nu numai expresia, dar și fantezia, au slăbit strînsura. Rezultatul este notabil. Mă gîndesc la articole precum **Vitalitatea elegiei,** care aduc un aer proaspăt în scrisul lui Gabriel Dimisianu. Articolul acesta, atrăgător, prin stil, maliție și finețe analitică, este unul din cele mai bune texte scrise pînă acum de critic.

Merită semnalat și studiul poeziei sorese iene **(Un nou univers : „La lilieci“),** deoarece rareori Gabriel Dimisianu afirmă atît de categoric opțiunea pentru o operă controversată : „Noua lectură a scrierii lui Marin Sorescu, de astă dată o lectură a scrierii încheiate, mi-a impus sentimentul că ne găsim în fața unei mari opere nu doar a intervalului literar amintit, dar și a literaturii noastre de oricînd. Operă prin care, aș risca să afirm, conștiința de sine românească se îmbogățește“. Cum vedem, vechile ezitări au rămas în expresie (...aș risca să afirm...“) dar opinia a devenit mai tranșantă. O schimbare vizibilă se produce în scrisul lui Gabriel Dimisianu care, sugestiv, analizează în prezentul volum „militantismul superior al criticii lui Mircea Zaciu“ **(Autoritatea criticului).**

Criticul se manifestă acum mult mai liber ca de obicei, stilului „rece“ de altădată luîndu-i locul mărturisirile, ironiile (mușcătoare este cea la adresa „culturalilor pioși“, „oameni însuflețiți de nobile entuziasme, de cele mai multe ori, dar care fac mai mult rău decît bine“), opiniile riscante, tonul mai tranșant. Se pare că prețuitul „om din umbră“ își pregătește ieșirea la rampă.

Mircea Scarlat

[1]) Gabriel Dimisianu, **Lecturi libere,** Ed. Eminescu, 1983.

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanţa Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

PETRICĂ DUMITRU — Cu siguranţă, aveţi imaginaţie, un simţ ascuţit al situaţiilor-limită, momentele descrise au consistenţă, tensiune, dramatism. Credem că **Execuţia** este numai un episod, un fragment dintr-un roman sau dintr-o nuvelă în care cele povestite îşi au un rost, o justificare. Fireşte, numai din cîteva pagini nu ne-am putut da seama cît de adîncă este linia pe care o deschideţi în proză. Lîngă semnele bune, părerea că finalul fragmentului este puţin nefiresc. Este trăit un coşmar, un moment dur pe care eroul îl rezolvă aberant. Vă aventuraţi, de pildă, să transcrieţi gîndurile de după execuţie ale celui executat !

CILIBIU ŞTEFAN — O precizare la una din remarcile cuprinse în scrisoarea care vă însoţeşte versurile. Spuneţi : **Încă nu e poezie ceea ce scriu eu. Nu-i nimic. Aşa cum pe lume nu există cetăţi inexpugnabile nici cetatea dv., nu e de necucerit.** Parcă lipseşte undeva o virgulă ! Unde ? Pe urmă, nu despre o cetate a noastră ar fi vorba, ci de propria dv. cetate, pe ea trebuie s-o cuceriţi. Citind poeziile, am depistat o greşeală, de dactilografie probabil. Iat-o : **Privit-am în ochi tăi...** Dincolo de aceasta, textele sînt corecte. Însă în felul acesta corect, nevăduvit de sensibilitate, de nostalgie, de poezie chiar, scriu foarte, foarte, foarte mulţi dintre cei care ne solicită o părere. Cum să-i convingi că ar mai trebui făcut ceva, un efort special pentru a realiza saltul care să-i scoată într-o lumină mai bună !

B. COSTIN — Felicitări pentru caligrafia impecabilă ! V-o spunem cu cel mai sincer entuziasm, pentru că, de obicei, manuscrisele corespondenţilor noştri sînt greu, uneori imposibil de descifrat. **E un vis verde, / geamul lui stăruie în faţă, / aştept să văd peşti / încremeniţi în rocile / cu miros de vechime. /Iar se ridică zarea / cu urme proaspete pe cer / labe uriaşe de urs, rotunde, / cu apă de azur în ele / fixate ca nişte ochi ai picioarelor / şi voi privi prin pădurea umedă / singurătăţile copacilor. (Vis verde).** Am transcris acest poem în care îşi găsesc locul, lîngă banalităţi involuntare, nevinovate, şi cîteva impulsuri lirice de calitate. Acelaşi lucru este valabil şi pentru **Nu mai e loc.** E şi ciudat şi îmbucurător că preferaţi pluralul **snopuri, tuneluri, ghemuri.** Ceea ce scrieţi este şi naiv şi cuceritor. S-ar putea ca tocmai pe aici să-şi facă cuib şansa.

MARIN TUDOR — **ce mers aveai femeie cînd te ploua cu mine, / pe străzi de vin, un nour cu răni simandicoase / electrizînd în floare parfumuri pe patine / ce-ţi lunecară aspru pe gheaţa de pe oase ! // izbeai cu coapsa-n ceruri potrivnice-nălţimi / de se făcuse zarea subţire ca un spic, / sau un azil de păsări... de cînd eram noi primii / scafandri prin ideea adîncului nimic ! // şi peste nepăsare îţi aruncam o trenă / de rîs frugal, trecîndu-mi metafora-n resort / grosolănit cu voia... dar tu erai perenă / unui trecut subţire ca marfa de import !** Bun, excelent versificator ! versul amplu şi divers colorat, rimele, simandicoase / oase, erai / Serai, hamuri / bairamuri, drog / inorog, gînd / rînd, îl pot încînta în mod fatal pe autor, în aşa măsură, încît să nu mai poată înţelege la un moment dat de ce lucrurile se împotmolesc şi rămîn pe loc cu anii, de ce nu este publicat, de ce sînt preferaţi alţii. Exagerăm, desigur, dar credem că şi dv. exageraţi afirmînd că **din răceala mîinii scrise iubirea prinde guturai,** şi greşiţi şi atunci cînd, pierdut în amploarea versului, descrieţi vînzolelala ciulinilor toamnei care ar surpa, ei, luna peste cai. Unde se întîmplă aceasta ? **Pe unde drumurile firii (unde n.n.) ne'ngăduitu-mi-au popas** (sic !) (Joc)

MARIANA ANDREI — În urma dv., mergînd prin spaţiul terestru prăfuit, mărturisiţi că aţi auzit un zgomot. Şi, **ca o vocală după o consoană, zgomotul acela se repeta.** Apoi vocalele se strigau cu o putere resemnată. La un moment dat, s-a oprit în urma dv. (cine ? n.n.) Zgomotul, credeam ! Ei, bine, nu zgomotul, ci vocea **unei premise spirituale** care v-a şi întors privirea solemn. Iar vocea acelei premise se dovedi pînă la urmă a fi, dacă am înţeles bine, un om cu un picior de lemn. Trist. Noroc că peste acordurile neînţelese ale timpului a început să plouă. Era într-un amurg şi totul îşi revenea, prelungindu-se liniştit. **(Un om cu picior de lemn).** În altă parte ochiul timpului veghează **de prin drumuri de pruncie.** Poate că în **Binecuvîntează Pămîntul** să găsiţi soluţia pentru drumul dv. Poate că în Tăcere, Raţiunea, Răbdarea, Şovăiala, Uitarea şi Înţelepciunea pe care aţi încercat să le împrumutaţi de la Timp, să fie calea, căile ! Ne pare rău de atîta eşec. Grupajul pe care ni l-aţi încredinţat este foarte bogat numeric şi foarte sărac din punct de vedere poetic. Scrieţi, dacă scrisul vă linişteşte dacă versurile vă calmează, dar nu vă puneţi deloc nădejdea în ele. Sînt, v-o spunem prieteneşte, lipsite de orice valoare.

PRIMELE



Dorina Popa

Iluzie ideală

S-au topit zăpezile
Şi a venit un tînăr :
Godot !

Godot ?
Mi-am strîns cu spaimă
în juru-mi zilele
ca petalele florilor seara,
le-am făcut bilanţul aşteptărilor
Şi-apoi am luat-o la goană
Fără să întorc capul.

Absenţă

Aş vrea să-i spun că mă simt acasă
Acestui zid care mă priveşte
Veşnic de parcă ar fi om.

Cineva stinge strada de lumini
Şi peste podul care trece vreme
Precum o cămilă cu mine, povară,

Absenţa-mi-ntinde în golul unei mănuşi
Cursa unei prietenii absolute.

Aşteptare

Cineva îmi bate cu degete
topite de căldură
ca luminarea festivă,
în singurătate —
îmi clatină temeliile
cu o siguranţă de îndrăgostit !

Cîinele meu linguşindu-se
aparenţa de slugă
mi se fereşte din cale :
deschid noaptea
o gură neagră de lup
aşteptarea mă înghite.

CARTEA DE DEBUT

Cristian Şişman : „Portret prin uşa deschisă"

FRUMOS ŞI LIMPEDE, aproape tihnit timbrul liric, poemul de pe ultima copertă a cărţii de debut tipărită de Cristian Sişman anul acesta la Albatros. Derutantă această frază cuminte relatînd în respirarea unei metafore un singur pas al poetului către realitatea de hîrtie în care îşi închide silueta tînără, frază ce nu lasă să se bănuiască iadul care va înnegri şi va aprinde ochiul lipsit de apărare al cititorului: **eu sînt / edecarul mărunt / care trage / vapoarele la ţărm / cu sufletul / pînă ce / s-a lăsat / peste toate coliviile lumii / s-a lăsat / un regiment / de zăpadă.** O uşă s-a deschis, şi deschisă va rămîne pentru cel ce a intenţionat şi a reuşit cu mijloacele poeziei moderne să ne ofere un portret, un autoportret poate, zărit de noi fie din unghiul întunecat al odăii în care sîntem invitaţi să privim către exterior, către lume, fie din vacarmul lumii către interior, către copilăria care-şi consumă timidităţile grele între pereţii de oglindă ai unui claustrat, pereţi între care vrem să credem că nimeni nu va muri niciodată. În măsura în care poetul îşi suportă cu stoicism propria biografie, sentimentele contradictorii, setea şi teama, în acelaşi timp, de viaţă (dar este vorba de o viaţă cu totul specială), în funcţie de slăbiciunea şi puterea cu care el îşi rezolvă umbrele uriaşe, condensîndu-le în poeme-retină, în poeme-pupilă, de tranzit, adevărate tunele în care două trenuri mergînd unul în întîmpinarea altuia se ciocnesc în întuneric, în poeme răsturnate undeva în misteriosul străfund al ochiului care vede lucruri nemaivăzute, în măsura în care şi nouă ne este rezervat harul de a distinge şi aprecia, de a respecta munca dureroasă a poetului, acest portret propus nouă încă din titlu, se va umple de sens, de sensuri, de substanţă, de viaţă. Cristian Sişman ar fi poetul unor obsesii gigantice la vederea cărora rîde în voie şi la topirea cărora se întristează. Ar fi poetul capabil de investigaţii minuţioase într-o lume a chinurilor din vis, din somn, chinuri care persistă şi chiar se complică în starea de veghe. Ar fi poetul care scrie de foarte multă vreme şi publică abia acum pentru că lui i-a fost, credem, întotdeauna mai uşor să scrie decît să-şi organizeze singur materia luxuriantă a poeziei. Ar fi poetul care trebuie în continuare ajutat cu grijă să se menţină viu pe marea agitată la infinit de valuri, de cuvinte, de metafore, cu sufletul mult prea sensibil, vulnerabil, captiv în curiozitatea de a se scufunda, de a privi monştrii, de a se lăsa devorat de ei la mare adîncime, acolo, în străină şi rece lumea lor. Iată un Alter ego cu care am vrea să ilustrăm cele spuse pînă aici, **cîteva stranii miracole / aruncate pe scări precum o rochie ruptă / şi cine să vindece zenitul bolnav ? // sub o lampă de gaz cu pîlpîirea grăbită / tremură cîteva basme negre / mistuind capetele aplecate de oboseală // e ora cînd se ascultă basme negre / cîteva speranţe nomade / întretăiate de cuţite sigure // un ochi e la pîndă prin perdeaua cea roşie / undeva o eroare ca o păbuşire // biciuieşte cu bici roşu / singurătatea // dar cine face noduri între lună şi toc de geamandură ? // dar cine trece cu talpa desculţă / peste obraznicii spini ai durerii? sicrie azvîrlite în mare / precum o viespe ţinută în pumn // mînie de umbre tresaltă în văzduh / scena e aproape goală cînd clovnul mimează eternitatea // şi mereu mă întreb / ce rană e atingerea vîslei în apă / ce rană e această izbire de stropi // şi noaptea coboară pedepse / fericirea sublimă / steaua din colţul geamului — / acolo unde păianjenul îşi ucide umbra / de frică.** Portretul propus de poet se realizează treptat, lui i se creează un cadru, o ramă tremurîndă în formă de lacrimă, densă, plînsă în copilărie. Fondul peste care acest portret îşi depune straturile de culoare nu este azuriu, nu este aşezat nici măcar pe o suprafaţă plană, ci obligat să plutească în spaţiu, să se mişte împins de respiraţia noastră, a celor care îl privim, după ce se liniştise încetînd atacul culorilor vieţii evocate, rememorate de poet cu ironie amestecată cu iubire, cu ciudă şi nervi, cu pasiune şi nesiguranţă. Ce este cu putinţă, dacă nu totul este cu putinţă, într-o secundă convertită să funcţioneze după legile spaţiului, într-o secundă dilatată la dimensiunile unei încăperi ? Ca în **Privind un tablou de Van Gogh,** de pildă, şi ca în **Portret** (2), şi ca în **Portretul la casinoul de noapte.** Printre lucruri grave, poeme ironice, jocuri cărora nu reuşim să le prindem deocamdată înţelesul, vor rămîne, probabil, complicate exerciţii de voinţă, de fericire, de vis. O lume care suferă de aglomeraţie, fără verb eliberator, fără mişcare, sufocată în sine. Ca subiect de meditaţie, în multe locuri, **vînătaia.** O vînătaie tăiată cu foarfeca : vînătaie răsucită prin geamantanul deschis; fiecare răspuns e o vînătaie; fără frică plumbul apasă vînătaia; era o rupere de nori sub acoperişul autobuzului / un neastîmpăr / o vînătaie / şi o coardă întinsă pînă la refuz ; iată vînătaia pe care mi-a lăsat-o vîntul; o pînză de păianjen / în care ea însăşi cade / ca o vînătaie; absenţa motivată a vînătăii; o mică vînătaie pe pieptul fratelui, lasă / o mică vînătaie, ca o prevestire, **sînt capabil să-mi asum amintirile / dar nimic nu mă doare mai mult, / e o vînătaie ruptă pe suflet / şi un gard de sticlă în jurul meu // jocul, cît mai mult şi cît mai frumos / e ca un om de zăpadă peste toată / amărăciunea din suflet; / jucîndu-se cîte un rol imposibil / de neatins prin ceva / oare nu refuzăm tocmai rolul greşit al altora ? (Ideograme). Cristian Sişman** excelează în întreţinerea gustului pentru metaforă, pentru imaginea surprinzătoare, bogată şi frumoasă în sine, acest gust venind ca de la începutul lumii, cînd copilăria interpretează cu frenezie materia haotică a realului, gesturi şi figuri, sunete şi răsturnări, gînduri silabisite, răni şi linişti care vin şi trec, se adîncesc şi se închid ca apa în care realitatea aruncă cu pietre. Poetul o face cu acel straniu sentiment al nesaţului de a vedea cercurile concentrice migrînd pe apă, cu sentimentul descoperirii ideii de centru, de risipire, de trecere şi iar de risipire în lichid, de zădărnicie. O face de atunci mereu întreţinîndu-şi obsesia, presimţirea că undeva este un capăt, un moment al terminării acestei bucurii, cînd însăşi fiinţa se va arunca în apa întinsă şi foarte liniştită pentru a plînge acolo o încă nenumită durere, o vinovăţie, poate aceea de a fi chinuit pe cineva din exterior, lacul, o peluză de iarbă, iarbă de adînc, cine ştie, o insulă de aer, un cristal măritor aşezat de la începutul lumii peste linişte. Vinovăţia de a fi intrat în această zonă înarmat cu pietre, provocator insistent, şi de a tulbura şi a distruge **pentru a învăţa** (fără vreun folos, cu siguranţă) **ce se întîmplă dacă...** Cu inocenţa unui înger, poetul **proliferează maluri inversate,** trimite cuiva o replică senină ca un gîfîit, ignoră, în **perfectă simetrie, desfăşurarea de afară,** e plin de trufie şi amintiri, îi tremură copilăria în dulap, acolo unde foşneşte ceva, se coace misterul, infinitul, bucuria şi spaima ca într-un bazar. O stranie uriţenie pe care o stăpînim din momentul în care o descoperim a fi dintotdeauna a noastră. Poetul are curajul pînă la capăt, curajul unui **Narcis** care se vede lipsit de frumuseţe, lipsit de oglindă, şi, totuşi se manifestă ca un Narcis veritabil. **Narcis cu dinţii negri, un lighean în mijlocul camerei, / exact în mijlocul camerei,** şi franjurile căderii în acest cadru zidit, **fereastra ruptă pe dinăuntru,** victima nefrumuseţii îşi descoperă în indiferenţa generală în care se va îneca, **inima ciobită,** imperfectă şi ea, gîndul chinuit al unei alte sorţi, la adăpostul frumuseţii. **(Caietele lui Narcis).** O carte pe care o parcurgi cu uimire, destul de greu se trece prin ea, sînt şi zone vîscoase, spaţii fără aer, senzaţii stranii trăite de poet şi pe care numai cu un efort de voinţă ţi le poţi imagina. O carte cu fibre pe alocuri uzate şi multă materie care ar putea reface ţesătura. O carte cu lacune şi cu aglomerări de sensuri devoratoare care se duşmănesc şi se sufocă între ele. **Cristian Şişman** ar putea fi fericit cu această carte în mîini, cu această etapă în sfîrşit concretizată, debutînd cu puţinul care i-ar fi rămas după, parcă, incendieri succesive de manuscrise ? Nu pare a fi nici el mulţumit, nu pare a se îndrepta, cu această carte în mînă, spre o vacanţă de satisfacţie copilărească. Se simte în el o stranie energie, ceva nerezolvat încă, impulsuri rămase cu vibraţia aproape întreagă la finele fiecărui poem din **Portreu printr-o uşă deschisă. E un glasvant bătut pe nicovală // ruină de-a lungul amurgului / ... / e capcana unui sentiment rostogolit pe jos / e tulburată lumina zilei / e un ochi înăuntrul ciclopului. (Personaj).** Pe acest ochi din lăuntrul ciclopului putem conta, el ne va secreta imagini stranii, bătăile inimii, foşnetul sîngelui, gîndurile şi suferinţele unui uriaş nevinovat, ale unei uriaşe nevinovăţii care îşi va găsi mereu, ca şi de data aceasta, adăpostul iluzoriu într-o carte, în poezie.



Constanţa Buzea

„Antirenaşterea" – un concept clarificator

Cititorului român care a urmărit procesul de clarificare a conceptelor de bază cu care se operează în domeniul istoriei artelor și literaturii nu i-a scăpat, desigur, lucrarea lui Eugenio Battisti, **L'antirinascimento** * publicată acum două decenii și intrată imediat în toate bibliografiile de referință asupra Renașterii. Succesul neobișnuit al cărții s-a datorat — la vremea respectivă — modului polemic în în care Battisti a abordat problematica extrem de complexă a culturii secolului al XVI-lea, cultură pusă de o întreagă pleiadă de istorici sub semnul **manierismului**, în care s-a văzut, în bună măsură pe urmele lui Burckhardt — tributar el însuși lui Bellori, ce refuza orice idee „fantastică nebazată pe imitație" — un fenomen de inerție, caracterizat de repetarea mecanică a unor scheme derivate din arta marilor maeștri ai Renașterii mature. În tradiția lui Buckhardt și Wölfflin, Alois Riegl a caracterizat și el manierismul în artele figurative, ca o fază de declin artistic, în care predomina artificialul, exponenții tipici fiind considerați continuatorii direcți ai lui Michelangelo și Rafael, interpretați de ei în cheie minoră. Primii care au contestat o asemenea viziune asupra manierismului au fost Werner Weisbach și Max Dvorák. În condițiile cînd principiul verist al imitării naturii ceda teren în fața unei atitudini antinaturaliste, asumată de arta modernă, ei au încercat o evaluare în sens pozitiv a manierismului plecînd de la acele demersuri critice unde prevala recunoașterea fanteziei individuale drept factor coagulator al unei noi atitudini față de imagine. Evaluare în sens pozitiv nu lipsită de dificultăți dacă ne gîndim la faptul că tabăra adversarilor manierismului număra adversari de talia unui Dehio. În 1931 în **Geschichte der deutschen Kunst** el taxa „maniera" drept o parodie a stilului („Manier ist die Parodie des Stils..."), o supunere la rigorile schemei și modei. Chiar Weisbach dealtfel considera manierismul ca o tendință de a ieși din tiparele stilului, ca o evadare într-un non stil unde se întrevedea un alt „sistem tectonic și decorativ" **(Der Manierismus**, in „Zeitschrift für bildende Kunst", 54/1919, pg. 162). Formularea lui Dehio este în consonanță cu una din accepțiunile originare ale noțiunii de manierism care, încă din secolul al XVII-lea era asimilată noțiunii de „manieră" înțeleasă ca o operație mimetică și ca atare lipsită de o originalitate, redusă la complicarea inutilă a experienței preluate. Nu este, desigur, aici locul pentru a intra în amănunte. Fapt este că aprecierea manierismului ca **non stil** avea în vedere, cel puțin pentru artele figurative, **opoziția** unui anume tip de artă față de **clasicismul** ce impregnase arta Renașterii mature. In raport antagonic față de clasicism va fi considerat manierismul imediat după al doilea război mondial de către Ernst Robert **Curtius** **(Europäischer Literatur und Lateinisches Mittelalter,** Berna, 1948, trad. rom A. Armbruster, ed. Univers, 1970). Ca termen complementar clasicismului, manierismul este pentru Curtius un fenomen recurent în cultura europeană. Tot ca termen complementar față de clasicism gîndise la începutul anilor '30 Eugenio d'Ors barocul, ajungînd să identifice nu mai puțin de 22 de variante istorice ale acestuia. Ca fenomen opozabil și consecutiv Renașterii, manierismul nu este delimitat de Curtius la secolul al XVI-lea ci este extins și la secolul al XVII-lea, astfel încît el absoarbe noțiunea de baroc ce i se părea savantului elvețian generatoare de confuzii. Specifică manierismului îi apărea lui Curtius artificialitatea pe care el o sustrage din zona figurativului pentru a o pune în legătură cu o tradiție retorică ce o propune drept puncte de legătură între conceptismul baroc și aulica expresie medievală. Curtius a extins în fond la studiul literaturii o concepție exprimată clar înaintea lui, cu referire la artele figurative de un cercetător de talia lui Walter Friedländer **(Die Entstehung des antiklassischen Stiles in der italienischen Malerei un 1520**, în „Repertorium



für Kunstwissenschaft", 46/1925), concepție împărtășită ulterior și de alți cercetători, după care semnul distinctiv al manierismului ar fi anticlasicismul.

Cartea lui Battisti s-a vrut o încercare de surprindere, din perspectiva istoriei generale a culturii, a principalelor manifestări de tip anticlasicist, manifestări excedînd domeniul artelor figurative, singurul la care după Giuliano Briganti **(Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi**, Roma 1945), se poate aplica noțiunea de manierism. Respectivele manifestări anticlasici, care doar **grosso modo** coincideau cu cele definite drept manieriste, au fost înglobate de Hiram Haydn sub noțiunea generică de Contrarenaștere **(The Counter-Rennaissance,** New York, 1950). Contrarenașterea este definită de Haydn ca o mișcare culturală plasată între umanismul Renașterii timpurii și momentul marcat pe planul istoriei științei de Galileo Galilei. Un filon contrarenascentist vedea Haydn în scrierile lui Paracelsus, Tasso, Erasmus, Luther, Calvin, Machiavelli, Bacon, Giordano Bruno, Shakespeare, Cardanus ș.a. O discutare serioasă a capacității operative a conceptului propus de Haydn a intervenit abia cu cartea lui Battisti. Acesta are meritul de a fi încercat să facă să conveargă noțiunile de **antirenaștere** și de **manierism** fără ca ele să-și piardă specificitatea, adică fără a li se confunda cîmpul de acțiune. Noțiunea de **antirenaștere** ar avea după Battisti avantajul de a grupa sub aceeași emblemă manifestări anticlasice pe care **manierismul**, nu le-ar putea asuma, dat fiind lipsa lor de omogenitate. Considerînd manierismul din perspectiva istoriei stilurilor, Battisti ajunge să constate că îi este greu să găsească un artist pe deplin manierist (în accepțiunea curentă a termenului). Dat fiind complexitatea manifestărilor culturii din **Cinquecento** și ca atare a imposibilității de a izola fenomene omogene Battisti nu are ambiția de a defini antirenașterea decît ca un complex de manifestări antitetice clasicismului. Contrastul cel mai explicit din punct de vedere stilistic între clasicism și anticlasicism a fost, crede el, înregistrat poate în Roma din **Seicento**, odată cu conflictul între Bernini și Borromini „ambii foarte conștienți din propria poetică și îndeajuns de abili de a se face sprijiniți de auctoritates" (ed. rom. I, p. 80). Conflictul acesta nu are în spatele său o dezvoltare liniară a două tendințe definibile prin contrapunere. Battisti s-a pronunțat ferm împotriva mitului metodologic — fruct al ignoranței și leneviei — al concentării sensului unor fenomene ample în cîteva concepte. Propunînd o redefinire a clasicismului Renașterii prin izolarea și interpretarea lui în funcție de rădăcinile tradiționale, el era conștient de faptul că ceea ce se înțelege prin manierism va trebui dezintegrat și raportat la factorii lui „cînd aceștia dau loc la manifestări autonome sau la tradiții independente". În așa-numita perioadă manieristă el distinge astfel un filon „expresionist" (culminat în arta lui Michelangello, Pontormo, Rosso ș.a.) o linie „naturalistă" (ilustrată în special de pictura venețiană), un filon „fantastic" manierismul lui Gustav René Hocke (din **Die Welt als Labyrinth**, Hamburg, 1957, trad. rom., ed. Meridiane, 1973), „triumfător în arta grădinilor și în bizareria lui Arcimboldo", un curent orientat spre o mai precisă funcționalitate în arhitectură", „un hedonism decorativ capricios ca modă (ed. rom., pag. 74) etc. Atomizării fenomenului manierist îi corespunde o diversificare a straturilor culturale de referință. Problema identificării anticlasicismului revine astfel pentru Battisti o problemă de arheologie spirituală, la antipodul celei a lui Hocke care „studiază o categorie stilistică extratemporală" (ed. rom., p. 30) și nu un filon dezvoltat istoric. Tematica vizuală și figurativă a secolului al XVI-lea, Battisti o lărgește mult prin studiul imagisticii basmului, al aspectului apotropaic al alegoriilor, prin studiul iconologiei automatelor, prin identificarea consecințelor figurative ale credințelor astrologice și utopiilor. În general el a căutat rădăcina fenomenelor ostile „conceptului de demnitate și sincretismului simbolico-politic al clasicismului", fenomene ce în **Cinquecento** „se înmulțesc și ajung să configureze, la sfîrșitul secolului, un gust dominant" (ed. rom., II, p. 238), **Antirenașterea** lui Battisti devine astfel, precum concept, o convenție lingvistică deoarece manifestările indicate ar putea intra sub pulpana noțiunii de „anticlasicism". Folosită însă fără specificări aceasta și-ar pierde capacitatea determinativă, motiv pentru care este de preferat conceptul lui Battisti.

Acoperind un teritoriu al cercetării foarte puțin bătut, cartea lui Battisti își păstrează, la două decenii de la apariție, întreaga actualitate. Ea oferă sugestii interesante și pentru abordarea problemelor complexe ale artei contemporane unde tendința anticlasică a pulverizat efectiv granițele esteticii tradiționale. Direcțiile de cercetare sugerate de Battisti au rămas în multe privințe neaprofundate. Așa cum arăta în excelenta prefață a revistei românești profesorul Mircea Țoca, „complexitatea formelor de artă veche, originalitatea și marea viabilitate a culturii populare, precum și bogăția specifică a interferențelor", justifică și fac necesare abordări ale istoriei artei noastre din perspectiva propusă de autorul „Antirenașterii".

Grigore Arbore

---

*) Eugenio BATTISTI, **Antirenașterea.** Trad de George Lăzărescu. Prefață de Mircea Țoca. Ed. Meridiane, București, 1983.

Vladimir Holan

Întîlnire în lift

Am intrat în cabină și am fost singuri.
Ne-am privit și nimic altceva.
Două vieți, o clipă, plinătate, nebunie...
La etajul cinci a coborît, iar eu, urcînd
am înțeles că n-am s-o mai văd niciodată,
că această întîlnire va fi pentru totdeauna și nimic
altceva,
iar dacă aș merge după ea, aș păși ca un mort,
iar dacă ea s-ar întoarce după mine,
s-ar întoarce din lumea cealaltă.

După ani la mama

E clipa cînd trebuie să acoperim
focul din vatră cu cenușă...
Mîinile tale de mamă bătrînă fac asta,
mîini tremurătoare, dar mîini
al căror tremur este încă măsura
vegherii... Legănîndu-le adormi
în bine... Obiceiuri, căldura, bucuria și liniștea,
confidența răsuflării cu ceva de rai animalic,
fiind dăruit și celui ce dăruie,
cînd te pierzi singură :
se îndoiesc de anii tăi trecuți de patruzeci.
Și într-adevăr, dacă oftezi în zori,
este doar fiindcă
un copil nu rîde niciodată în somn,
ci doar plînge... Copil !

Întîlnire

Ploaie fără copaci... Fîn ud...
Gaz deschis... Un nor prăjit în tigaia lunii...
Clipiri... Priviri... Dispariția formelor...
De mirare că nu au stricat mormîntul cu bicicleta...
„Mă placi ?" – Da !
„Mă iubești ?" – Nu !

Avarie

În ceață, ca și cum acolo ar locui, e o pădure de pini.
Neascuns, deci aproape,
și oarecum amenințător este un pîlc de fagi.
Deasupra pădurii și pîlcului
sînt nori fără păsări.
Jos în cîmpia geloasă
colindă un om înaripat...
Greșeala se iartă.

Nesomn

Eram singur, cu totul singur,
și somnul mi-a fugit...
Atunci am auzit nu vorbe, ci zgomote,
mereu zgomote cu trei oftaturi
ca vîntul și pulberea...
„Ce poate fi ? Nu pot aștepta !"
am șoptit și apucîndu-mi părul cu vin,
m-am ridicat și am bîjbîit gol
pentru ca mai tîrziu căldura neagră a mîinii mele
să deschidă dulapul... Moliile mușcau îmbrăcămintea...

Sînt mai muritor decît trupul meu...

Preot bătrîn

Lui Josef Vašic

Ne-am întîlnit pe Podul Carol, ningea.
Nu-l mai văzusem de douăzeci de ani.
M-am plîns ? Pesemne, căci m-a consolat,
și vorbindu-i despre păcat, îmi spune blînd :
– Da, cum altfel v-aș recunoaște
la Judecata de apoi !
Și cînd acest lucru nu se arată de mai mare ajutor,
rosti răspicat :
– Fiule, îmi pare că acum în versurile tale
disprețuiești abstracția... Străduința ta pentru simplitate
ar fi lăudabilă dacă ar fi subtilă...
Dar, părînd să fie o parte a sufletului tău
și încă partea cea mai aventuroasă,
nu ai vrut să fii în puterea dumnezeiască.
De ce nu-ți place vinul ?

În românește de
Sorin Paliga

Redactor-șef : **Stelian MOȚIU** ; redactor-șef adjunct : **Constantin DUMITRU** ; secretar responsabil de redacție : **Lorin VASILOVICI**

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli universități, instituții. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137. Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.

Tiparul : I.P. „Informația"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII – nr. 9 (213) APARE LUNAR – SEPTEMBRIE 1983 12 pagini, 3 lei

Sonet

septembrie fără asprimea verii
el este tot un fel de vară însă
mai dulce-ntunecat vrăjită pînză
pictată noaptea-n murmurele cerii

septembrie cu greieri în mătăsuri
formele norilor suind din mare
corabie de frunze muritoare
în care vislele sunt păsări păsuri

se pregătesc cu lină hărnicie
să treacă toate dincolo seninul
sub care a-nflorit și s-a copt vinul
septembrie timid visînd în vie

dar el nu se va lăsa dus ci simplu
va sta deasupra ta și-a mea tot timpul

Constanța Buzea



Ilustrația numărului : reproduceri după lucrări ale lui Marcel Chirnoagă

Septembrie

„Septembrie — al căprioarei suflet, și-al cerbilor
purtînd păduri pe frunți,
Septembrie, cînd ne culegem via, își ține norii-nchiși
în munți, în munți...“

Îngădui-i-se, deci, în gloria bunului septembrie, în triumful toamnei în care am intrat urmînd drumul soarelui încă larg, îngădui-i-se sufletului nostru și cuvîntului să-și țeasă un ritm aparte, un ritm pe pofta și puterea inimii bucuroase să se piardă printre atîtea mere roșii, să se confunde cu ele, să fie dorită cuminte acum, și dulce, cum e dorit fructul, egală în minune cu el. Septembrie nu seamănă cu nimeni în frumusețe. Pentru că frumusețea lui e în pericol ? Melancolia lui este tonică. Din vara care le-a ars, plantele au năvălit în spațiul toamnei și septembrie le-a îngăduit să dea lăstari proaspeți și flori care se uită la el ca la o primăvară a lor, numai a lor ! Numai a lor? Oho, septembrie, sărbătorescul nostru surîs cu buze dulci și arse ! Septembrie al tuturor, și-al nimănui, plutind peste ființe ca o auroră boreală ale cărei culori vor picura, dar mai așteaptă, mai așteaptă. Septembrie ne aduce la suprafața memoriei strofe blonde, strofe-foșnet, semințe-strofe, poezie fără poet. Natura murmură încrezătoare, pămîntul se mișcă generos, aerul duce o liniște-n sine, adîncă și așezată în septembrie, pregătit pentru albe asedii, avalanșe de umbre și nori. Cu nimic nu se poate asemăna pacea izvorînd din luna lunii septembrie și din soarele ei uriaș, topit, difuzat ca o pulbere aurie. Se aude, în aer albina gospodărindu-și zig-zag-urile dulci, și-ți trece teama și te gîndești brusc și cu drag la casa ta, la spațiul în care respiri și vorbești, și te grăbești să-l acoperi pentru a-l păstra cît mai mult timp curat, intact, nepericlitat. Cu fiecare septembrie te convingi de eternitatea păcii acestui anotimp căruia îi revin faptele care niciodată nu apucă să fie încheiate de celelalte anotimpuri. În pacea acestui anotimp cu soare moale și parfumuri stăruitoare de ceară și fruct, nouă ni se înmulțește parcă sufletul, redevenim blînzi, destinși din încordări și nervi. Redevenim, asemeni străbunilor noștri, stăpîni pe timpul nostru și pe visul nostru, lucrurile și gîndurile se apropie de noi, munca noastră prinde contur, începe să se vadă, începe să-și spună cîntecul, sîntem aproape mulțumiți de noi înșine, sîntem, în fine, siguri că dincolo de această acalmie vibrantă a tuturor substanțelor ne vom regăsi în timp uneltele, cele cu care vom relua un drum, urmînd natura rotundă și corectă cu toate semnele pe care noi i le dăm, semne de prietenie, de muncă, de pace. Cît se poate prevedea, cît se poate hotărî din sînul minunii septembrie pentru restul timpului, întorși de la culesul strugurilor, porumbului, merelor, ca din duioase și pașnice bătălii, pipăim în sinea noastră un suflet doritor, însetat să învețe, să se bucure de carte, să adîncească liniștea fiecăruia în pagini, în cuvinte, în creație. Septembrie este pragul pe care-l trecem cu părere de rău către zone mai reci. Dar septembrie este un prag necesar, dincolo de care ne regăsim pe coordonate spirituale certe, în veghea celor care dintotdeauna ne-au pregătit o perspectivă, știind sigur că vom veni, că vom ajunge, că vom fi capabili să le asimilăm semnele înțelepciunii. Elogiem vremea al cărui nume este septembrie. Gură de rai a fructelor, a vinului tînăr, a semințelor intrînd într-un somn cu vise fabuloase. Gură de rai a poeziei și stărilor gingașe, gură de rai a cuvintelor care capătă acum o rezonanță învăluitoare. Plecarea păsărilor care se-ntîmplă acum nu ne sperie. Cîntecul lor se va întoarce curînd la cuiburi, în locul în care lumina și zborul lor învățăcel s-au intersectat pentru prima oară. Datoria noastră ar fi, este, să le ținem minte, să le păstrăm cuibul, să le fi imprimat pe retină imaginea păcii acestui pămînt. Căderea frunzelor este asemeni plecării păsărilor. Frunze-păsări se aștern pe pămînt ca și cum prin această îngemănare, a materiei din care sînt făcute, și pămînt, se petrece unul și același cîntec etern, promisiunea lor de a reveni în sînul tuturor sevelor, în pămînt, ca într-un cuib, pe locul de milenii știut, locul în care lumina și plutirea lor s-au intersectat pentru prima oară. Te gîndești brusc și cu drag la casa ta, la spațiul în care respiri și vorbești, și te grăbești omenește să-l acoperi cu sufletul, pentru a-l păstra întreg, cît mai mult timp, curat, intact, nepericlitat.

Amfiteatru

Sensul contemporaneității

Instituind o dezbatere sub genericul **Sensul contemporaneității** redacția noastră a avut în vedere interesul pe care l-ar putea prezenta ea într-un moment cînd limbajul artistic este în plină diversificare, cînd modalitățile de expresie variate acoperă un orizont tematic tot mai bogat. Într-un asemenea moment întrebărilor pe care și le pun artiștii în legătură cu specificul propriei arte le corespunde o reflecție tot mai profundă a criticii asupra posibilităților discernerii valorii. Cele două tipuri de interogative sînt în strînsă dependență dat fiind obiectul comun al studiului : realizarea artistică înțeleasă ca unitate a formei și conținutului. În ce măsură asupra realizării operei ca atare, timpul istoric își lasă amprenta contribuind la atribuirea unui caracter de inconfundabilitate — iată problema ce îi interesează pe participanții la această primă parte a dezbaterii noastre. Ei se situează succesiv pe pozițiile criticului, creatorului și istoricului încercînd să capteze acele mesaje ale realității care transfigurate se implică în valoarea intrinsecă a operei și în aceea ce i se poate atribui pe calea reflecției asupra sensului mesajului său. (În paginile 4–5 articole de **Virgil Moceanu, Vasile Grigore** și **Grigore Arbore**)

În acest număr:

Cronici literare de M.N. Rusu și Ioan Buduca (pag. 2) ● **Cultura ca necesitate** de Al. Calomfirescu (pag. 3) ● **Poeme** de Marcel Tolcea (pag. 3), Ioan Morar (pag. 5), Dan Radu Stănescu, Gheorghe Izbășescu, Valentin Emil Mușat (pag. 6–7) ● **Schițe** de Radu Țuculescu (pag. 6–7) ● **Mitul raționalității integrale** – eseu de Dan Pavel (pag. 8) ● **Interviul nostru** cu prof. univ. Paul Cornea (pag. 9) ● **Arhiva „A“ : Date inedite despre** Urmuz (pag. 10) ● **Convorbiri colegiale** de Constanța Buzea (pag. 11) ● **Debut** – versuri de Cristian Oprea ● **Idei în mișcare : Conceptul de design – dificultăți de înțelegere** de Gheorghe Achiței (pag. 12)

CRONICA LITERARĂ

„Atlantida celestă"

CORNELIU OSTAHIE este autorul ale cărui poeme **nu pot fi** discutate și descifrate, dacă nu sînt reproduse integral. Citarea lor fragmentară, face să scape analizei vocea secretă a poetului, unitatea de fond (muzical) a acesteia. Scapă, de asemenea, semnificația lor generală, care se alcătuiește dintr-o mulțime de mici detalii, așa cum materia este alcătuită din suma atomilor. C. Ostahie scrie despre moleculele, atomii și celulele existenței și ale existențialului tocmai pentru a putea atrage atenția asupra sensului lor malign sau benign, experimentînd pe sufletul viu al poeziei : „dimineața cînd ies din laboratoarele poemului meu / izbindu-mă de trecătorii grăbiți ca de steaua funebră a ceții / lăsîndu-mă devorat de fantomele care-mi atîrnă în urmă / privind orizontul pe sub gluga unui călău inocent / mă-ntîmpin eu însumi ca și cum aș veni dintr-o viață pierdută / îmi cercetez amăgirea nu fără rost amintindu-mi supliciul / incertitudinii și respirația toxică a silabelor muribunde / îmi deslușesc inconștiența de a refuza orice costum de protecție / ochelarii de cal, mănușa pe care niciodată n-o poți arunca / în fața lașității, a răzbunării perfide a dintelui cinic / sclipind lîngă inimă ca un recif în calea sîngelui ostenit // cu gîndul mă duc la o rană pe care buzele timpului vor depune sentința // dimineața cînd ies din laboratoarele poemului meu / poate că voi mă priviți și vi se face silă de mine / de masca nemulțumirii sub care bănuiți că vă iubesc disperat / dar fără profit sau aplauze / poate că totuși unul din voi / m-ar opri într-o doară m-ar îmbrăca elegant m-ar face să rîd fericit / și m-ar purta prin oraș să mă arate mulțimii priviți-l el este / nu are nimic să vă spună, pretinde că în cuvintele lui s-ar afla cineva / care se roagă pentru liniștea voastră, dar gata acum / se apropie seara și el va dispare, va pătrunde din nou în laboratoarele sale / unde consoanele radioactive îl pîndesc pretutindeni / unde fiecare șoaptă e un poligon de încercări speciale / pentru rezistența miilor de semne ale mirării și unde / i se întîmplă uneori să se odihnească bizar atîrnînd / în cîrligul cu care moartea întreabă nici acum, nici acum, nici acum ? / o zi fericită ar fi / cu gîndul m-ar duce la o rană pe care buzele timpului vor depune sentința": **(O zi fericită).**

Deși semnificația poemelor sale este egală cu un strigăt într-o sală de operație, în care, se știe, nu se vorbește ori se vorbește în șoaptă, ori prin semne, el scrie cea mai microscopică poezie din lirica actuală. Mai exact spus, scrie cu cele mai microscopice mijloace ale poeziei. Iată de ce poemele sale, moleculele care formează corpul acestora, nu pot sau nu trebuie divizate, fragmentate. S-ar pierde, cum spuneam, unitatea lor micromoleculară, semnificația lor de ansamblu. Căci, la C. Ostahie, ca și la alți cîțiva dintre poeții tineri contemporani, se face simțită o modificare a mijloacelor clasice cu care se scrie poezia. Discursul poetic nu se mai alcătuiește din simboluri și metafore (ori nu numai din acestea), ci dintr-o



deplasare a tonului liric : de la simbol la semnificație, de la materialitatea primului la imaterialitatea ultimului. Puțini sînt poeții care transformă materialitatea semnificației în simbol clasic, într-un ornament lingvistic care poate fi citit sau citat în mod izolat. Neînțelegerea acestei deplasări de mijloace de comunicare lirică rafinată, care s-a produs și se produce în interiorul poeziei noastre de astăzi, duce la neînțelegerea esenței și scopului principal ale poeziei moderne, ale discursului poetic modern. Și nu sînt puțini comentatori de poezie care caută metaforă și simbol în modalitățile de astăzi al poeziei tinere, reproșîndu-i inexistența acestora ; și nu sînt mai puțini și aceea care cer unui discurs poetic bazat pe mijloacele tradiționale ale versificării să conțină „geamanduri" de orientare, formate din „imagini șocante" de care să-și agațe neînțelegerea, prin care să se salveze de la înec. Împotriva unei astfel de înțelegeri a poeziei, a ființei sale imateriale, a „moleculei de aer", scrie C. Ostahie, chiar dacă nu face din aceasta un mod programatic de existență. Existența sa se confundă cu sufletul inocent al poeziei pe care face cele mai, cum spuneam, microscopice experiențe. Rezultatele lor sînt egale de la un capăt la altul al noii sale cărți, dar și în cadrul fiecărui poem în parte. Iată de ce revin și zic că, pentru a putea desprinde tonul personal și, într-o oarecare măsură, original al liricii sale actuale, nu e posibilă folosirea, citarea fragmentară a poemelor din **Experiențe pe sufletul viu** *), ci redarea lor integrală.

Integralitatea și integritatea spiritului său liric obligă spiritul critic al analizei să funcționeze la același diapazon, dar nu parțial. Or, dacă spiritul critic se aplică integral asupra unui poem sau altul, ori asupra spiritului de ansamblu al poeziei sale, se cuvine, în același timp, în conformitate cu chiar semnificația de ansamblu a poeziei lui C. Ostahie, se cuvine, zic, ca spiritul ei să se manifeste în stare liberă, nelimitată asupra spiritului critic. Căci principala semnificație a poeziei lui Ostahie constă în faptul că sufletul ei viu nu poate fi ținut în spații închise și limitate, nu poate fi condamnat la o viață fără amintiri, speranțe și vise : „încolțit de cuvinte / pîndindu-mi crisparea și creierul deghizat / într-o anexă a erorii care se autocunoaște / am libertatea să ies în largul speranței / să alerg nebunește în jurul unui centru mobil / la care stau cu spatele din rațiuni neștiute // va trebui să-mi închipui ce nu am voie să văd / oglinzi absorbante un joc fără rost / asemenea lucidității buimace insistența absurdă / a legii morale : deplasarea în cerc / e fără început și sfîrșit e perfectă / ba dimpotrivă e prefăcută îmi sună-n urechi / la început apoi se agață de nervi / înmănușînd sentimente deturnînd idealuri / sceptrul gelatinos al minciunii // știu bine datoria supremă / e să privesc direct înainte, știu bine / doar cei ce-s puternici se abțin și îndură / eu sînt un oștean credincios / eu sînt un brav, un erou / și-n timp ce-mi repet toate astea / mă-ntorc / o numai atît / numai aspectul umanitar / al unei execuții trase la sorți / în mileniul întîi / în văzul mulțimii?!" **(Deplasarea în cerc).** Nu e vorba de o poezie a eliberării de contingentul agresiv, a spiritului viu de spiritul mort și mortificant, ci de marcarea unor situații limită în ordinea creației și existenței, în ordinea semnelor ontologice. Cum spuneam însă, C. Ostahie face această marcare prin cercetarea moleculelor vii ale sufletului poetic, compunînd discursul poetic din însăși materia lor transparentă, „vizionară" și utopică. El izbutește să facă vizibilă poetic mișcarea și forma „spinilor" semantici, a acelor microstructuri din existență care semnalizează pericolele care înconjoară marele ei organism. Poezia lui Ostahie este o alarmă continuă în abdomenul lovit al poeziei.

Dacă generația insurgentă de la **Albatros** și **Kalende** arunca în luptă artileria grea a metaforelor și a ironiei cosmice și macrocosmice, poezia lui C. Ostahie, care se revendică de la aceasta, generația sa, le aruncă peste bord, ieșind în arenă cu armele lasserului, ale instrumentelor din laboratorul clinic.

M. N. Rusu

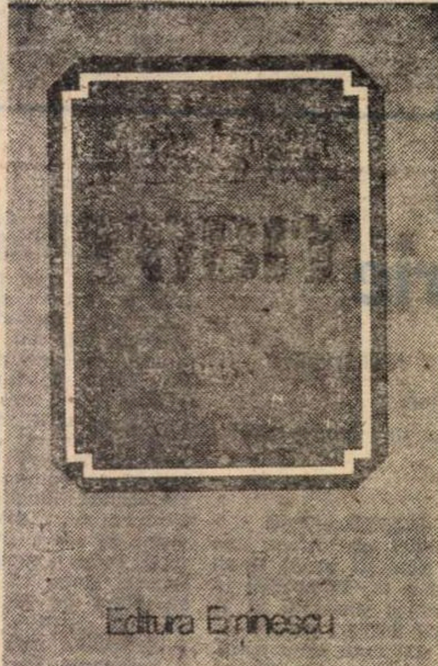
*) Corneliu Ostahie, **Experiențe pe sufletul viu,** Ed. Eminescu, 1983.

Tobit cel Scris

ȘTEFAN AGOPIAN trece în ochii criticilor săi, puțini dar nu proști, drept unul din reprezentanții de frunte ai celei de-a doua generații de romancieri ai prozei noastre postbelice, în care stă pe același raft cu Eugen Uricaru, Mihai Sin, Gheorghe Schwartz, Mircea Săndulescu, Al. Papilian. De toți aceștia îl desparte însă viziunea unui picaresc crud și ironic, apropiindu-l, în schimb, de lungul șir indian al romancierilor unei tradiții pe care n-am apucat s-o avem. Dar și de această tradiție se desparte, cu zîmbetul pe buze, bineînțeles, Ștefan Agopian. Romanele sale, **Tache de catifea** și acest **Tobit** *) (urmînd să aibă și un al doilea volum sau, ceea ce n-ar fi în afara spiritului cărții, urmînd să nu-l aibă), împărtășesc, din fotoliile istoriei literare vorbind, paradoxul poemationului eroi-comic al lui Budai-Deleanu : par a scoate la pensie o tradiție pe care literatura în limba română a cunoscut-o tîrziu și numai prin traduceri. Vîrsta a treia a speciilor literare fiind ironică, s-ar presupune că ea poate să apară numai în continuarea celor două vîrste serioase. Iată însă că lucrurile nu sînt atît de simple pe cît și le-ar dori teoria literară. Mai ales în prezentul borgesian al simultaneității tuturor tradițiilor : livrescul înțeles ca realism al unei conștiințe literare pentru care intertextualitatea este o fatalitate tot atît de „stressantă" ca și relația cu realitatea nescrisă.

Dar nu picarescul, nici ironizarea lui nu sînt importante în romanele pe care le scrie Ștefan Agopian, deși acesta le e genul proxim. Importantă, ca întotdeauna, este diferența specifică — nu tocmai ușor de definit. **Tobit** nu poate fi redus la ceea **ce** povestește, după cum nici la felul **cum** e povestea. Că povestește, adică, aventurile unui piccaro autohton, prin Oltenia anilor 1718—1719, sub ocupația austriacă, într-o manieră nemaiîntîlnită în romanul nostru istoric, „consemnînd rafinate cruzimi, cu un calm trist, cu o ironie îndepărtată și rece, distrată aproape" (diagnostic stilistic pus la căpătîiul lui Tache dar valabil și la capătul acestei prime cărți despre Tobit). Ce și cum este, dealtfel, o expresie frecventă în vorbirea personajelor și a naratorului din **Tobit**, avînd mereu semnificația unei elipse elocvente : nu prea are importanță ce și cum ! Ce nu are importanță (vorba vine) întrucît întîmplările lui Tobit nu sînt simple întîmplări, realitate sau închipuire, ci text. Ele sînt (pre)scrise într-o Carte sau numai pe măsură ce totul se va petrece va fi și scris, nu ca pînă acum". Așa crede Tobit, tatăl lui Tobit, care îi transmite și fiului său această credință, trimițîndu-l să-și petreacă tinerețea scrisă (sau să-și scrie viața nescrisă încă) alături de îngerul Rafail, alături fiind un fel de a zice, fiindcă „dușumelnicul" Rafail este cărat în spinare de fiul lui Tobit. Tobit-fiul, ajuns Tobit cel Chior, îi transmite secretul (fatalitatea textului) prietenului și salvatorului său, chirurgul Heiler, căpitan, baron și bețiv. Și toți aceștia ne-o transmit nouă, care nu putem să nu credem că tot ce se întîmplă va fi scris, pentru că, iată, chiar este. Cum are, apoi, puțină importanță din moment ce totul a fost scris să se întîmple așa cum se și întîmplă sau, poate, totul s-a întîmplat așa cum e și scris. Ceea ce are atunci importanță într-un roman ca acesta — care povestește o Carte nu doar niște întîmplări — e chiar facerea textului romanesc. Doar acest text nu e (pre)scris în Carte. Doar acest text are o viață a lui ; imprevizibilă dar cît de liberă totuși ? Căci și viața lui izvorăște din cărți, nu ? („Sînt un om liber dintr-o carte", spune Tobit ; la fel ar putea spune textul însuși : „Sînt un text liber dintr-o carte"). Mîna care-l scrie nu este numai a autorului, ea este în aceeași măsură și a maeștrilor, invizibili acum, pe lîngă care a ucenicit. Îngerul păzitor al lui Tobit, „dușumelnicul" Rafail, semnifică, dacă ne place să credem așa, și aceste prezențe invizibile, inefabile dar autoritare, ale maeștrilor întru literatură ai unui autor care știe prea bine că orice text din text răsare. În viața lui Tobit cel Scris îngerul Rafail își face simțită prezența, și atunci cînd e absent, fie printr-o ninsoare din senin, fie printr-o lumină aurie care poleiește totul. Ninsoare sau lumină care cade și asupra textului lui Agopian din seninul bibliotecii Babel, unul din îngerii (stiliști) păzitori ai scriiturii sale fiind, dacă nu ne înșelăm, Ștefan Heym cel din **Relatare despre regele David,** alții fiind greu de numit fără să ne înșelăm. Și, dincolo de stil, Radu Petrescu, cel din **Meteorologia lecturii** este, cu siguranță, prezent cu fascinant-telquel-ista sa teorie a tragicului („singurul sens pe care-l poate avea tragicul în literatură, unde nu este de căutat în catastrofa eroilor conștienți de a fi depășit prin forța lor vitală o limită determinată de voința altor forțe care acționează asemenea lor, ca text, în straturile fabulei, zeii sau istoria, ci în aceea că oricît de vii și deci de autonomi ne par, eroii sînt totuși scriși, nu au cum trece de limita aceasta, și scriși în așa fel încît cuvintele din care sînt făcuți construiesc alături de text prezența trupului de aer al celui care îi scrie și care le este astfel destin"), aici parodic și eroicomic.

Dacă, împreună cu Ștefan Agopian, acceptăm o astfel de ierarhizare a (ne)importanței lucrurilor, dintre cele ce se



petrec în roman vom fi îndemnați să ne ocupăm mai ales de facerea textului, așadar, de **ce** este și **cum** devine scriptura romanului. Să notăm, întîi de toate, că viața textului are, ironic, conștiință de sine, nu doar știre de intertextualitatea-i cea fatală, nu doar știință despre curgerea sa într-o carte, plasîndu-se, care va să zică, nu la vărsarea unei tradiții în marea istoriei literare, ci pe unul din afluenții metaromanului. Da, Agopian este un excelent povestitor, cu un fel al său deosebit care nu e al nimănui, deosebirea întrupîndu-se textual mai ales din felul, discret dar ferm, în care autorul știe să deconspire sforile și sforăriile narațiunii. Vorbirii directe a personajului care povestește copilului Tobit întîmplări din vremea cînd copilul era prea mic pentru a ține minte ceva, deci acestei vorbiri directe, de pildă, i se suprapune în acest fel umbra autorului-narator, stăpînul absolut al textului : „Și nu numai eu, **el, spunem noi,** (s.n.) am crezut asta...". Asemenea semne auctorial-naratoriale nu sînt, totuși, prea multe în roman, nu sînt ostentative mai precis, încît curgerea întîmplărilor, prin albia iluziei realiste, spre finalul știut și anticipat, moartea eroilor, are loc aproape natural. Artificiul metaromanesc nu pare artificial, vrem să spunem. Și am spus. Și am și parafrazat, cît de cît, o notă specifică textului pe care îl comentăm. Una ce vrea să spună, încă o dată, că abia cînd gîndul eroilor devine text el capătă realitate. **Tot ce e text e real și tot ce e real e text, nu-i așa ?** „Vrem să știm ce se întîmplă în mintea lui și dacă nu știm aceasta, putem ști ce se întîmplă în mintea noastră : în mintea noastră lucrurile sînt, întîmplările dacă vreți, sînt neclare, tot ce se va întîmpla. Tobit vorbește, a vorbit...". Dar lucrurile devin clare după ce se întîmplă, după ce sînt scrise. Romancierul respectă peste tot o lege cinematografică : descrie numai ceea ce se vede și se aude. Povestește, adică, o poveste despre care nu știe mai mult decît o cameră de luat imagini și sunete. De unde să știe mai mult dacă întîmplările vor fi scrise abia după ce se vor întîmpla ? Agopian nu face analiză psihologică și chiar dacă pare a descrie moravuri de demult nu le citește în gîndurile personajelor (iar cînd o face, o face cu titlu de ipoteză ironică) ci în faptele și vorbele lor. Conștiința morală a eroilor nu este însă decît umbra conștiinței lor ficționale, dacă se poate spune așa (și se poate) : „Iar noi nu vrem să fim trădători, spuse Heiler, nu-i așa ? și se uită iar la Luca, chiar dacă, după cum bine s-a spus în primul capitol, sîntem într-o carte și într-o carte poți fi oricum, nu are de ce să-ți pese". Efectele vizual-cinematografice sînt însă de o mare subtilitate (avem în romanele lui Agopian cea mai bună imagine din cinematografia românească) : „Pasărea cercetă arma, îi plăcea luciul ei încremenit de oțel, privi gaura neagră prin care se scurgeau către ea, pofticioase, alicele". Dar ceea ce face textul romanului să treacă dincolo de convenția relatării cinematografice, în imperiul mai mult ca vizualului și mai mult ca picarescului, este jocul timpurilor narative. **Atunci** se dizolvă în **acum**-ul narațiunii dizolvîndu-se, de fapt, în viața frazei agopiene, al cărui calm rece (provenind și dintr-o foarte personală folosire a coordonării prin juxtapunere) ar putea aminti, cui ar avea chef de o asemenea comparație, bisturiul unui chirurg expert — insensibil față de ceea ce nouă ni s-ar părea cruzime și barbarie. Proba de virtuozitate a romanului este capitolul **Tobit în cort (I)** în care în acum se dizolvă două nivele ale lui **atunci** dar virtuozitatea este și a întregului roman în care bisturiul lui Agopian taie frazele ca un maestru al anatomiei epice, dîndu-le o viață pe care nu te-ai fi așteptat s-o găsești atît de vie tocmai pe lama rece a cuțitului.

Nouă ni se pare că lui Ștefan Agopian nu-i mai lipsește decît un subiect la fel de mare ca acela din **Relatare despre regele David.**

Ioan Buduca

*) Editura Eminescu, 1983

Cultura ca necesitate

CINE URMĂREȘTE CU ATENȚIE FENOMENUL CULTURAL DIN ROMÂNIA contemporană nu poate să nu constate rolul important conferit acestuia în cadrul politicii generale a Partidului Comunist Român orientată programatic în sensul creării tuturor condițiilor necesare pentru stimularea lui constantă. Obiectivului ridicării continue a nivelului de trai material al poporului nostru îi corespunde, în toate documentele de partid, un alt obiectiv major: acela al asigurării unei dezvoltări armonioase a culturii ca expresie a creșterii exigențelor de factură spirituală. Binomul **necesității materiale-necesități spirituale** este, dincolo de formularea intrată în limbajul curent al programelor de dezvoltare, corolarul sintetic al unei reflectări profunde asupra drumului pe care îl are de urmat societatea noastră în procesul amplu de desăvîșire a construcției socialiste. Cultura ca atare se situează astfel printre acele elemente ce dețin o pondere hotărîtoare în determinarea opțiunilor privind căile de urmat în planificarea, în determinarea evoluției vieții societății. Atenția acordată ei de către partid este și rezultatul convingerii ferme că ea influențează, prin mijloace specifice, însăși capacitatea individului de a contribui activ și eficient la perfecționarea structurilor vieții sociale, la asigurarea unui climat de respect și responsabilitate intr-o societate unde valoarea fundamentală este considerată munca depusă spre binele și în folosul comunității.

ESTE ȘTIUT CĂ RIDICAREA GRADULUI DE CULTURĂ A UNEI COMUNITĂȚI umane a avut în decursul istoriei consecințe însemnate în ridicarea nivelului de creativitate a acesteia. Cultura a fost și rămîne un factor indispensabil al progresului. Într-o epocă precum cea contemporană, caracterizată de un avînt uriaș al forțelor de producție, impulsionat de marile cuceriri în domeniul științei și tehnologiei, cultura nu mai poate fi considerată doar un beneficiu al evoluției istorice. Ea a devenit o resursă cu un enorm potențial de energie cinetică. Starea de subdezvoltare în care se află multe dintre țările lumii actualmente este datorată, se știe, și datorită lipsei posibilității unor acumulări culturale. Raporturi nedrepte între state și popoare au făcut multă vreme ca imperialismul economic și politic să își aibă reflexul într-un imperialism cultural. Rezultatul său a fost diminuarea artificială a resurselor creatoare în multe zone ale globului. Descătușarea energiilor culturale ale multor națiuni a repus de aceea în discuție însăși structura relațiilor de producție. Este un fapt verificat astăzi că în majoritatea acelor țări ce pășesc în lumea a treia pe calea unei dezvoltări multilaterale, planificate, factorul cultural a fost determinant pentru conștientizarea nedreptății și trecerea la acțiune și la opțiunea pentru socialism. Prima resursă a acestor țări a devenit de aceea odată cu modificarea cursului istoric, resursa culturală.

PARTIDUL NOSTRU, ÎNCĂ DIN ANII ILEGALITĂȚII, A EVALUAT JUST ponderea acesteia în noul context al unei societăți lipsită de exploatare. Încă din prima etapă a revoluției socialiste s-a trecut la vasta acțiune de lichidare a motivului profund al oricărui fenomen de aculturalizare: analfabetismul. În cei treizeci și cinci de ani de cînd se află efectiv la cîrma țării, Partidul Comunist Român a dus o politică de acumulare progresivă și accelerată pe planul culturii. Actualmente, formele de școlarizare obligatorii din România, garantează o pregătire teoretică și practică de bază ce rivalizează cu aceea oferită de sistemele de învățămînt din țări avansate. Se poate afirma că la nivelul conducerii de partid și de stat a existat o grijă permanentă ca această sursă de energie ce o constituie cultura să fie îmbogățită. Rezultatele acestei politici se văd cu ochiul liber. Nu ar fi fost posibilă, fără nici o îndoială, implantarea rapidă a unor unități de producție specializate, uneori din ramuri de vîrf ale economiei, fără posibilitatea de a crea tot atît de rapid o mînă de lucru calificată. Ea s-a putut forma datorită existenței unui teren pregătit, a unui fond perceptiv permeabil, cultivat cu grijă în prealabil.

Fondul acesta perceptiv, a cărui permeabilitate ușurează procesele de dezvoltare economică și accelerează mutațiile tehnologice este fondul cultural actual al națiunii noastre. El este într-un proces de continuă modelare. Cunoștințele științifice și tehnice, literatura, arta îl îmbogățesc continuu printr-o acțiune continuă și instituționalizată desfășurată prin structurile culturale dintre care ponderea cea mai însemnată revine celor din sistemul de învățămînt.

TREBUIE RELEVAT CA DEOSEBIT DE ÎNSEMNAT FAPTUL CĂ ÎN CONCEPȚIA PARTIDULUI NOSTRU, formulată limpede în multiple împrejurări de secretarul general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, fenomenul cultural nu este abordat în mod reductiv, din perspectiva tradițională care îi afilia doar disciplinele umaniste și eventual arta și literatura. El este privit ca un ansamblu larg de experiențe, cunoștințe și deprinderi la formarea cărora contribuie cunoașterea umană. Insuflarea lor este urmărită cu grijă și organizată astfel încît selecția ce operează la nivel individual să fie fertilă pentru societate. Conștiința revoluționară a omului nou al societății socialiste se formează în funcție exclusiv de cultura ei. În acțiunea conștientă asupra istoriei el prelungește o năzuință intimă a comunității omenești căreia îi este membru, exprimă o necesitate conștientizată prin acțiunea factorilor culturali. Pentru ducerea la bun sfîrșit a demersului său, cultura însăși se propune ca o necesitate.

Al. Calomfirescu

Eroii patriei

Eroii patriei nu mor niciodată
Ei sint ca niște poeme în piatră,
Despre viața lor murmură cuvinte
Cite un rîu sau cite o culme de munte
Cind se intorc pe rind în memorie
Ca intr-o mare carte de istorie,
Eroii patriei nu mor niciodată
Glia cu singele lor e udată
La Prut, la Mureș, la Olt și la Jiu
Vuietul pașilor azi ie e viu
Eroii s-au întors cu albul florilor
Și sorb roua din genele zorilor,
Ei adesea sărută pămintul
Cu neuitarea mereu sărutindu-l
În adieri ce cutreieră vintul...
Eroii patriei nu mor niciodată
Ei sint ca niște poeme în piatră !

Vasile Gogonea





Fiindcă

aud în larg pasul grăbit al grădinilor
și am venit
după tine
să dormi
am venit
cit mai departe
fiindcă
eu am spus acestei familii
ce se legăna cu mina
la inimă
că
nu în fereastră
măcar la fericire apari –
dacă vei ști să potrivești
între altele, apa
sigur în toate poți a
te vedea.
Nu știu exact.
E mai bine.

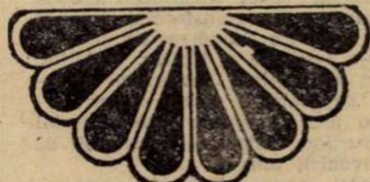
Anul 1962

la prinz am mincat cu fratele meu
și am promis că voi pleca chiar deseară
și nu voi mai bate la ușă pentru
o mie de lei.
Dar la prinz, cu fratele meu, am mîncat
și, sub pinza imaculată a mesei
vai, cum mă stringea el de mină
și am plins în farfuria dreptății
să nu se vadă ochiul de vară plutind
iar ei se mirau și, deodată, la îndemnul
tatei și al întregii familii
ușa a început și ea să-l imite
pe domnul invățător
cum vine la noi pentru chibrite, cică,
însă vrea și el să bea un păhărel, două, de vin,
o mie, ca să mă facă să rid
să-mi stingă și raza.
Unde să rizi, am strigat,
unde să zgîrii o bancă înaltă cu numele drag
al iubitei, de ce să ridici dinții pină la
propria lor înțelegere
dacă ei nu pricep că el e măsurătorul
și mina copilăriei nu ajunge la o noapte
întreagă, nici la două, nici la o mie nouă sute
șaizeci și două,
așa cum e obiceiul să taci dacă unul mai mare
vorbește.



peretele spaniol, dragă,
în miez de noapte
cu „nu mă lăsa" și
„nu mă uita"
cind fiecare își trece colțul duminică
în hainele de duminică
eu sint acolo cu plinsu'.
Dă-te jos cu rever
par să imi spună
și așteaptă răspuns
însă pentru că
o lumină
așteaptă mai mult decît un răspuns
îmi stă ca un nod
și iată că veneau înserările.
Deci nu de mine e vorba,
am scăpat,
nu de asta e vorba
stau și mă bucur
tot eu
însă nu de mine e vorba,
vezi bine
și nu te ascunde
pe jos
căci se întoarce împreună cu responsabilii
să mîngîie părul întreg
adică întreg poți înota mult mai bine.
ai grijă.

Marcel Tolcea



Virgil Mocanu

Cu cine sîntem contemporani

FORMULAREA GENERICA poate părea gratuită sau retorică: toți cunoaștem semnificația termenului și putem stabili, cu certitudinea dată de tradiționala acoperire, noțională, cine sint contemporanii noştri, în sensul cel mai larg, ce inseamnă a fi contemporan cu o persoană, un fenomen sau o structură. Nuanțind analiza conceptului in sine şi, mai aleś, pornind de la inerentul său caracter istoric, deci mobil și in continuă devenire după o implacabilă dialectică obiectivă, vom constata că univocitatea termenului este aparentă, nereușind să mai acopere toate aspectele concrete ale presupusului sincronism, mai ales la nivelul ideilor și al culturii.

Acceptind această realitate, evidentă mai frecvent transformată in temă pentru dezbateri ce angajează ansamblul civilizației umane, pe orizontala sferelor de preocupări și pe verticala cronologiei, vom constata că trebuie să luăm in discuție cel puțin două aspecte esențiale ale noțiunii de contemporaneitate. În primul rind, pentru a simplifica lucrurile, vom accepta că sensul consacrat, tradițional și consfințit etimologic, rămine operant și poate fi utilizat in sfera existenței curente, a fenomenelor concrete de civilizație materială, a evenimentelor sociale, politice, deci in spațiul larg al istoriei ca articulare de date in succesiune și sincronism cronologic. Relativitatea este exclusă prin chiar caracterul de știință al istoriei, cutare personaj este contemporan cu un altul, sau cu o sumă de evenimente, indiferent de arealul geografic sau specificitatea termenilor, la fel și cu procesele infinite ce au loc, in fiecare secundă, la scara universului De aici și acea solidaritate, inștinctivă în general, acea conștiință a implacabilei apartenențe la o colectivitate denumită de omenire și la un timp istoric determinat și, pentru fiecare individ in parte, limitat la propria existență. Bariera spațiului, cindva absolută și imposibil de depășit dincolo de circulația legendelor sau miturilor cu nebuloasă sursă comună, a fost treptat inlăturată prin circulația persoanelor și a ideilor, a formelor de cultură materială și spirituală. Astăzi, la sfirșitul unui mileniu ce poate fi interpretat și ca timpul cunoașterii și comunicării umane, fenomenul mass-media a dilatat spațiul dincolo de limita fizică a Terrei, pulverizind practic timpul prin rapiditatea și penetrabilitatea informațiilor particulare și globale. Sentimentul contemporaneității a devenit astfel tot mai acut și tot mai răspindit, istoria este trăită in deplin sincronism deși poate nu totdeauna cu aceeași capacitate de regăsire in conglomeratul proteic al evenimentelor.

Dar, urmind aceeași dialectică proprie fenomenelor ce angajează condiția umană, omul ca individ solitar sau social, va trebui să relevăm existența paralelă, nu contradictorie ci doar diferită, a unui mod particular de a fi contemporan. Acesta există și se manifestă, cu tot mai multă pregnanță, in spațiul ideilor și al teoriilor, în cel al culturii spirituale și al artelor, provocînd o revizuire a noțiunii consacrate și deci o altă modalitate de utilizare. Acoperirea noțională devine mai largă la scara timpului și mai restrînsă în cea a sferelor concrete de activitate, de unde și capacitatea de a lărgi orizontul interpretărilor, al restituirilor, recuperărilor și fructificărilor în domeniile culturii spirituale, fără a nega, anula sau diminua relația organică, ineluctabilă, cu existența materială. Același caracter istoric al fenomenelor, indiferent de natura lor, tutelează și în acest caz esența conceptului de contemporaneitate, desigur dintr-o perspectivă specifică, încă insuficient studiată și analizată, dar marcind tot mai evident și profitabil regîndirea istoriei spiritualității umane. Procesul de reinterpretare și reconsiderare a ideii de contemporaneitate se desfășoară tot mai pregnant și cu rezultate tot mai spectaculoase, firește nu fără inerente excese pasionale, din fericire anulate sau cenzurate de caracterul stiintific al cercetării, de constiinta unei analize lucide, sobre, funcționale. De aici, pentru domeniul strict al artelor vizuale, care ne interesează acum, se deschide o perspectivă nebănuită încă și, lucru foarte important, posibilitatea de a confirma prin argument concret o comuniune a spiritului uman extrem de complexă, o reală, deși latentă, capacitate de articulare peste timp a fenomenelor de artă în esența lor ideatică și conceptuală, în structură și chiar în stil. Astfel contemporaneitatea încetează de a mai fi o chestiune de strict sincronism cronologic, pentru a se transforma, potrivit dialecticii specifice fenomenelor de cultură, într-o intilnire a ideilor, teoriilor, idealurilor, aspirațiilor, tensiunilor și întrebărilor generale și etern umane, firește la o altă treaptă a conținutului și răspunsurilor, reclamată inexorabil de spirala devenirii umane.

Ajunși aici să ne punem din nou întrebarea : cu cine suntem contemporani ? Cu cine ne intilnim spontan și total, in intimitatea contactului cu opera de artă, oricare ar fi ea, în creația sau demersul cui ne regăsim mai exact ca subiect uman bintuit de întrebările timpului nostru și ale umanității în general ? Ce dimensiuni din arta contemporană cronologic răspund prin inedit aspirațiilor și tensiunilor interioare ale omului, care anume consonează, de fapt, cu climatul sau problematica altor epoci, implicindu-ne și pe noi in complexitatea ideatică și in structura formală ? Din acest moment ceea ce părea simplă retorică sau speculație gratuită, teribilism sau frondă in raport cu acoperirea noțiunii de contemporaneitate devine întrebare concretă, cu justificare în fapte și istorie, devine o problemă reală, o ecuație cu toate coordonatele necesare, căreia trebuie să-i găsim un răspuns și nu doar la nivelul existenței sociale și al personalității umane in textura ei complicată și mobilă, pentru a găsi, analiza și utiliza secretele unui mecanism nu atit de inefabil pe cit pare, nu atit de pragmatic și prozaic pe cit ar vrea unii să ne încredințeze.

Sintem contemporani, și asta se confirmă implacabil, cu cea ce inseamnă valoare autentică, dincolo de conjunctură, sintem contemporani cu ceea ce arta asimilează și restituie, in modul acela propriu numai ei, din problemele perene ale omului ca individ unic sau membru al colectivității, cu toate confruntările esențiale, uneori totale, dintre condiția superioară, ideală, a omului și evenimentele istoriei. Cele mai subtile sau aparent insondabile nuanțe ale trăirilor afective ce insoțesc viața socială, cele mai complexe metafore sau heraldica unor simboluri atemporale ni se relevă ca adevăruri ce pot și reușesc să ne emoționeze creator, să ne implice și să ne invite la meditație sau acțiune, datorită impactului cu valoare artistică a operei concepute ca un spațiu al intilnirilor generoase și nu al restricțiilor generate de istoria unui timp anume. Inevitabil, suntem contemporani cu Fidias sau Scopas, cu Giotto, Masaccio, Leonardo, Michelangelo, Bosch, Bruegel, Van Eyck, Giorgione, El Greco, Velasquez, Rembrandt. Toma Turbulea, Dragoș, Pirvu Mutu, Delacroix, Manet, Monet, Van Gogh, Gauguin, Grigorescu, Andreescu, Luchian, Braque, Matisse, Pallady, Picasso, Orozco, Siqueiros, Kandinsky, Klee, Brâncuși, Paciurea, Ressu și nu cu efemerul exhibiționismului nu știu cărui veleitar aspirant la titlul de „reprezentant al timpului nostru". Sîntem și vom fi contemporanii tuturor acestora și ai altora, printre care și unii din cei ce ne sînt cronologic sincroni, pentru acuitatea problematicii și superioritatea expresiei, pentru universalitatea limbajului și a ideilor generoase, dincolo de natura lor, gravă sau optimistă. Dar nu suntem, și nu putem fi contemporani în sensul profund, cu lipsa de idei, conținut și onestitate profesională, cu truculența profitabilă, pastișa caducă, scandalul deliberat, fronda sterilă și egoismul ce tutelează, de fapt, toate aceste fenomene extra sau para-estetice.

S-ar părea, la o privire superficială, că acest fenomen de contemporaneitate dilatată, de regăsire în structuri, personalități sau opere aparținind istoriei artei, se datorește exploziei informaționale, modelor „retro" și crizelor de conștiință



Sensul

și chiar limbaj prin care trece cultura astăzi. Parțial, fiecare din acești factori își au rolul lor, nu esențial dar de luat în seamă, cu nuanțări și rezerve inerente. Dar fenomenul principal constă în refuzul imposturii aflate în ofensivă, în nevoia obiectivă și acută de valoare, de certitudine și probitate, în necesitatea unui dialog netrucat, liber și generos la nivelul rațional și afectiv, în conștiința că istoria nu este univocă și ireversibilă în planul ideilor, că sensul ei unic este o iluzie ce frustrează personalitatea umană de vocația universalității și perenității. Luați omului, creator de bunuri materiale sau spirituale, speranța prelungirii sale peste timp prin ceea ce face, speranța că într-o zi va fi redescoperit și recuperat ca un component al totalității și îi veți lua sensul existenței, suportul condiției sale sublime și tragice. De aceea, șansa celor ce înțeleg exact disocierea dintre cele două tipuri de contemporaneitate, instinctual sau analitic, prin propria experiență sau prin cea colectivă și istorică, este mult mai mare în confruntarea cu timpul implacabil și neiertător. Dacă imperativele unei arte a timpului nostru sunt o realitate și generează valoare cind sunt bine înțelese și materializate, în consens cu însăși devenirea socială, imperativul valorii remanente și al perenității funcționează în paralel, ca un „memento" ce conduce, inevitabil, la separarea fenomenelor esențiale de efemer, a intrușilor de personalități.

Cu cine suntem, deci, contemporani ? Nu totdeauna cu cei ce ne însoțesc cronologic dar nu și prin solidaritatea umană esențială, mereu cu cei pe care îi descoperim ca un posibil „alter ego", ca niște virtuale modele pentru orice timp, în virtutea idealurilor umane perene, triumfătoare.



Vasile Grigore

Participarea la redescoperirea sensurilor

OMUL SECOLULUI XX s-a împrietenit repede cu noul, acaparînd tot sau foarte mult din știința și tehnologia contemporană, din aventura ei. Dar in Artă ? Aici același om nu a mai depus efort deosebit pentru înțelegerea ei. A folosit ca reper date arhicunoscute, neavînd la capătul celălalt aproape nici o noțiune nouă. Îl stăpinește perplexitatea, angoasă și incomunicabilul ironic.

Arta fiind considerată, din păcate, de mulți încă, un divertisment, plăcere, deconectare psihică. Dar știința ei, bazele, legile și concepțiile au interesat în foarte mică măsură. Și astăzi auzi : „Gusturile nu se discută". Una din marile erori ale antichității. În gusturile oamenilor vezi totul, in primul rînd calitatea educației și a spiritualității lor. Există grade diferite de calitate, de simțire și înțelegere.

În imaginea nouă a artei secolului XX, în geneza ei, se ascund neașteptate încrucișări de concepții și legi, de viziuni și imaginații ale celor mai uitate arte ; de aici renașterea și viața ei. Forța exprimării cromatice, voluptatea optică și mirajul ei armonic, varietatea semnului și a semnificației lui, gama valorică impresionant de bogată în contrastele cele mai puternice sau abia sesizabile, potrivirea acestor baze ale artei vizuale în noi imagini plastice a creat despărțirea față de arta secolelor trecute. Chemarea omului către frumos și-a schimbat frecventa, de unde și educația contemporană (ca și cea trecută) pierde ritmul undelor creației și semnificației artei. Varietatea exprimării plastice crește și ponderea între cei doi poli — figurativ, abstract oscilează. Imaginea trecutului o urmărește și o neliniștește. Reflexele contopirii spirituale depășesc distanțele cunoscute. Și iarăși, iubitorii de artă și vizitatorii muzéelor și galeriilor de artă, pleacă din nou în căutarea adevărului

Permanența valorii artei constă în depășirea continuă a prezentului în noi observații și noi meditații față de real și imaginar și față de obsedantul trecut artistic.

Oamenii lasă grăbiți din scurta lor existență prea multe semne pentru tălmăcit celor care îi urmează. Iar timpul își ia mereu partea lui pentru uitare. Și ca să ne salvăm aducem ofrande sacrificiului pentru frumos, metaforei artei care păstrează în noi fiorul inefabilei simțiri. Dincolo de acest inefabil descoperim însă, de la o epocă la alta, de la un popor la altul, de la un meridian la altul, mereu o altă dimensiune a artei care îmbracă forma specificului național.

Specificul unei arte naționale nu constă numai în caracteristicile formării ei : loc — timp — conștiință — tradiție, ci mai ales din ceea ce alții din afara acestor puncte determinante nu pot parcurge niciodată nici emoțional, nici prin conștiință — chiar dacă Shakespeare sau Eminescu ar fi traduși ideal în toate limbile pămîntului, chiar dacă l-am privi pe Rafael sau Picasso în fiecare zi. Îi simțim și înțelegem în totalitatea esențelor spirituale tot pe Luchian sau Brâncuși, iar italienii pe Rafael și spaniolii pe Picasso. Există ceva, acel ceva inconfundabil, unic care nu există decît acolo unde ființa își întilnește spiritualitatea ce-i aparține.

De aceea termenul „modern" folosit în artă și știință este inexact și impropriu. În istorie nu se va intra cu termenul de modern = contemporan doar cu valorile autentice care pot fi așezate și să rămînă lîngă și-n continuarea permanențelor.

Modern nu înseamnă originalitate permanentă — este etapa care se preface în valoare sau nimic. A te situa în „modern" presupune o participare deliberată, conștientă a artistului la realitatea spirituală a lumii în care trăiește și pe care o percepe. De aceea, a cercela esențele artei, permanențele ei pentru a înțelege fenomenul artistic și a te descoperi pe tine și rolul tău în continua educație și emancipare a omului, nu înseamnă că faci academism sau mimetism estetic și profesionalism, pentru a place unuia sau altuia. Studiezi, cercetezi pentru a-ți lumina mintea, a-i da origine, încărcătură spirituală, eliberînd-o din dogme și confuzii și agramatism. Numai cei care muncesc riguros, cu pasiune și inteligență, încercînd a sparge crusta mediocrității, vor reuși să-și apere talentul, să fie ei înșiși.

contemporaneității

TALENTUL ȘI INSPIRAȚIA, viziunea creatoare nu sint lauri, ci mari poveri pentru cei care știu ce să facă cu ele. Pe artiștii adevărați, oboseala nu i-a cuprins decît odată cu moartea trupească. Aproape de 85 de ani, imobilizat in pat sau transportat cu căruciorul, Matisse crea acele colaje, capodopere ale artei moderne, desena și scria prietenului său Pallady de aceeași virstă și tot bolnav să nu abandoneze, să nu se lase pradă descurajării și să lucreze cum poate, dar mereu. Să ne gindim la eforturile supraumane pentru înfăptuirea destinului de artist intr-o viață scurtă ; la Rafael și Caravaggio, la Van Gogh ori Andreescu, Luchian și Paciurea. Picasso, la 91 de ani, picta, desena, își primea colecționarii, scria și își urmărea toată corespondența și editarea albumelor sale. Brâncuși, la 84 de ani, își șlefuia singur lucrările din bronz și marmură. Este necesar pentru tăria spiritului creator să ai cultul marilor artiști, să le iubești opera, pregătindu-te să înfrunți mai mult greutățile decît bucuriile vieții de artist. Succesul și gloria in care trebuie să creadă un artist, nu se lasă ademenite și umilite de somnolență și lenevie, de ingimfare și incultură.

Este mult mai greu, riscant și nesigur, să-ți ințelegi epoca și să acționezi prin discernămînt și comparații, critic sau creator.

Grigore Arbore

Critica si metrul progresului

Critica de artă in demersurile sale îndreptate in sensul afirmării valorii unei opere sau al negării acesteia apelează adesea la înscrierea produsului artistic într-un context istoricește determinabil de opere de aceeași factură. Dacă înscrierea respectivă s-ar limita la „orizontala“ istoriei, demersul critic nu ar fi în sine semnificativ deoarece creațiile puse in ecuație, in globalitatea lor i-ar apare drept rezultanta unui timp abstract, emanații **ex nihil** și ca atare neavind capacitatea de a propune pe unele dintre ele drept repere pentru evaluarea altora. Acum cîteva decenii, un istoric și critic de artă lansa formularea peremptorie : „A trece cu vederea astăzi descoperirile lui Cézanne sau Picasso înseamnă pentru un pictor ceea ce înseamnă pentru un om de știință ignorarea descoperirilor unui Einstein sau unui Freud“. (**Herbert Read, Contemporary British Art**, 1951, p. 19). Fraza de mai sus implică acceptarea ideii că in artă procesul de afirmare al noutății este similar cu cel din știință. Implică deci ideea că realizările artistice ce aspiră a se propune ca atare nu pot să facă abstracție de opere ce marchează momente de înnoire profundă pe planul limbajului. Implică în final ideea că realizarea artistică trebuie să marcheze un moment de progres față de o situație, o operă anterioară, de natură similară.

Nu este, firește, aici locul potrivit pentru o discuție mai aprofundată asupra validității comparației subtextuale a lui Read între progresul științific și cel artistic între care există simțitoare deosebiri, cea mai marcantă fiind probabil lipsa caracterului acumulativ al celui de al doilea. In evoluția sa istorică limbajul artistic a avut un caracter adeseori discontinuu, s-a constituit lent și cu greutate. In artă, arăta Arnold Hauser „nimic nu a crescut în mod natural, necesar și organic, totul este artificial, produs de cultură, rezultat al tentativelor, schimbărilor, corecturilor“ (**Sociologia dell'arte**, 1974, I, p. 80). N-am putea spune că cel puțin sub acest aspect, sociologul german se află la mare distanță de concepția afirmată de Vasari, părintele istoriografiei de artă moderne, în **Viețile** sale, celebre, din 1550. După antichitate, urmîndu-l pe Vasari, ar fi urmat dezastrul gotic, apoi recuperarea treptată a valorilor clasice care s-au asimilat treptat, îmbunătățind calitatea artei pînă la desăvîrșirea cunoscută în opera lui Michelangelo. Istoria și critica de artă și astăzi sint tributare perspectivei vasariene și se pare nu fără motiv din moment ce multe sisteme critice și-au dovedit șubrezenia. Estetismul crocian care puncta asupra unicității operei de artă și a independenței ei față de serii tipologice (unde ar putea fi încadrată într-o linie evolutivă) nu are astăzi prea mulți urmași deoarece este tot mai greu de convins cineva — inclusiv publicul — că arta este și altceva decît ceea ce un șir de generații înaintea noastră s-a obișnuit să fie. Dar să lăsăm la o parte spinoasa problemă privind ce se înțelege prin artă și să ne limităm să acceptăm noțiunea așa cum ne-a fost transmisă. Obiectivul limitat al rîndurilor de față ar fi să verifice un răspuns pozitiv sau negativ la întrebarea dacă valoarea operei de artă rezultă limpede din contextualizarea ei pe „orizontala“ istoriei și încadrarea ei pe „verticala“ aceleiași istorii. Bineînțeles respectîndu-se condiția ca sistemul stabilit de critic să nu fie deplasat, să se aibă în vedere adică orizonturi de referință cu care conexarea operei este plauzibilă. Se pare că un asemenea tip de demers nu este în sine suficient. O schematizare tipologică este desigur capabilă să aducă într-un plan apropiat noutatea de pe planul formei, notîndu-i modificările. Dar nu poate să furnizeze motivația metamorfozei fără a cărei surprindere actul creației pare gratuit, fără relevanță în planul socialului, adică exact în planul unde, vrem nu vrem, se justifică sau se autoanulează impulsul creator. Determinarea stilistică rămînînd ineficientă pentru motivarea profundă a valorii unei opere ce are trăsături individuale unice înseamnă aceasta că trebuie să renunțe critica la judecarea operei în funcție de istoria ei posibilă ? Nerepetabilitatea operelor de artă se știe este chiar o expresie a istoricității lor. Pentru sesizarea valorii unicatului, critica istoricizează chiar istoricitatea, dar într-o manieră absolut paradoxală : o contemporaneizează. Lui Vasari i se părea că arta antică căpătase alte trăsături datorită lui Michelangelo ; pentru criticii lui Rodin acesta l-a reevaluat pe Michelangelo într-o variantă profană ținînd cont de experiența impresionistă; arta primitivă ne apare azi într-o altă lumină datorită stilizărilor lui Brâncuși. Această continuă actualizare a perspectivei este de fapt o expresie a unei atitudini mai complexe nu doar a criticii, ci și a publicului care nu poate percepe o operă de artă izolată in pura ei istoricitate. Cînd Colonadei lui Bernini i s-a recunoscut în secolul al XVII-lea statutul de capodoperă s-a schimbat in conștiința publică atît conceptul de artă actuală cît și cel de artă clasică. Probabil că actualmente sarcina cea mai grea a criticii este aceea de a reuși să intuiască sau să stabilească în ce măsură o operă posedă acele elemente specifice de limbaj ce-o fac capabilă să se propună drept reper pentru „recitirea“ altora, a căror unicitate, afirmată într-un timp istoric, capătă o altă dimensiune dacă prin repunerea în circulație i se găsește o legătură cu prezentul.

Metrul progresului artistic nu poate măsura valoarea decît dacă prin progres se înțelege și capacitatea unei opere de a se autocontemporaneiza cu toate operele din a căror familie face parte, într-un dialog al cărui rezultat este perceperea cu alți ochi a unei realități artistice. Folosit astfel metrul progresului artistic are avantajul că arta rămîne ceea ce s-a înțeles prin ea timp de mai multe secole.



Vară indiană

Ropotul ploii pe coliba noastră nu e numai o muzică
Tu nu ești numai pîlpiiala unui trup fericit, numai o lumină fragedă
Dimineața buruieni necunoscute îmi umplu patul, mă trezesc sălbatic,
îmbrăcat în piei ; ea e la rîu, prinde pești cu mîna.
Și istoria își are bîlbîiala ei.
Sîntem departe de trib acum, abia dacă ne putem apăra de fiare,
le vom îmblînzi și vom strînge semințe și vom semăna. Vom născoci
cîntece și meșteșuguri, vom începe o seminție fără profeți,
Ropotul ploii pe coliba noastră nu e numai o muzică
Un vuiet de voci în piața de sclavi unde am fost vînduți.
Te-am mai văzut o clipă ascunzîndu-ți fața de o lumină prea fragedă,
Mă voi întoarce la tine în fruntea unei răscoale și te voi lua,
vom clădi cetăți, vom născoci cîntece și erezii.
(Gîfîi tot mai tare urcînd anevoioasele trepte,
mișcări sociale îmi întineresc sîngele și ochii)
Ropotul ploii pe coliba noastră nu e numai o muzică
Zumzetul orașului în care stau într-o cameră de beton și accept.
conturul luminos pe care anestezicele îl împrumută realității,
accept imaginea în care o mînă scrie febrilă mesaje pe hîrtia din fața mea
o mînă în flăcări fluturînd un drapel necunoscut în bîlbîiala istoriei.
Drapelul acela este vocea mea. O stinge încet-încet
nu ropotul ploii, un fel de muzică

Durerea cu cele mai multe izbînzi

Știu că te pierd chiar acum cînd nu ești decît aburul subțire
prin care văd lumea, chiar acum cînd călătoresc spre tine cu un tren
orb ca o mînă de pămînt. Ceva din spiritul meu se ridică deasupra casei
și vede locul în care va ataca scurt înserarea, vede patul fierbinte,
vede lumina pe care o face mușchiul neliniștit al inimii.
Ochiul coace două-trei fructe
Cea mai mare minune este trupul meu, cumplita armonie a celulelor.
susurul fericit cu care sîngele meu muncește fără simbrie.
Știu că te pierd. Atît am învățat de la profeți.
Ea vine și-mi lasă casa vraiște, patul fierbinte :
„Iată lama, iată vasul cu apă, creionul de oprit sînge,
iubiții cititori așteaptă să te bărbierești".
Eu știu că te pierd chiar acum cînd mă devorezi cu mai multă
pasiune decît cere mersul înainte al speciei...
lasă totul pe mine, știu că te pierd
(„Mai bine un vers șchiop decît un om flămînd?")
Aș putea avea copii mai frumoși decît acest poem înfipt ca un spin
în talpa realității, aș putea profeți :
„presimt că te pierd"
dar există viclenii și mai mari.
Iată lama, iată vasul cu apă. Eu știu că te pierd.
Acum cînd ești o oboseală plăcută, un abur subțire.
Scot o vulpe în fiecare cuvînt, alung sălbăticiunile
de lîngă trib, de lîngă cetate, de lîngă oras.
Mă pot bărbieri liniștit.

Putredul măr

O iarnă venită pentru o singură zi ca niște cearșafuri ude
pe retina înroșită a durerii.
(tu, încărcată de electricitate, părăsești alene patul,
eu mă bărbieresc dar ca și cum aș bărbieri chipul unui sălbatic,
miinile mele bîjbîie suflecate prin secole. Nici o tăietură)
O iarnă venită pentru o singură zi pînă la ușa cortului
ca o fiară orbită ; O, tribul meu, a venit ziua retragerii în blănuri.
eu aud vocea istoriei în îndepărtare piețe de sclavi.
Eu văd și descriu, văd și descriu :
Miinile se reped nerăbdătoare spre pîine,
se reped spre părul tău scînteietor,
spre putredul măr.
Totul este în ordine
din profețiile pitice năvălesc gîngănii
din cele mari tigrul și leopardul. Pe aceeași cîmpie
coboară din dirijabil nebunia și zice „Totul este în ordine"
Eu văd și descriu, puțină politică nu strică.
Miinile se reped nerăbdătoare spre pîine. Nu, spre părul
tău scînteietor, nu, nu, spre putredul măr.
O iarnă văzută prin geamul clasei, aeroportului, frizeriei,
spitalului. Nimic alarmant.
nimic care să te anunțe cum se va rupe mușchiul firav al inimii,
cum va face ravagii nebunia în trib,
cum se va umple cetatea de sînge.
Totul este în ordine. Cîți dintre noi pot privi în lăuntrul lor
și pot spune „Sufletul meu e o carte fericită, e un vas curat?"
O, tribul meu, a venit ziua retragerii în blănuri, în călduroasele peșteri.
Noaptea se lasă brusc. O vreme mai luminează putredul măr

Izolarea Standard

Am fost orb, am fost orb ca o cîrtiță
și mi-am spus „voi arde toate cărțile în focul vulgar
al îndoielii, mă voi hrăni cu dulci rădăcini,
voi dormi cu capul pe o piatră"
Orb ca o cîrtiță lîngă o grămăjoară de cuvinte.
Legile retează bulbii germinativi ai greșelii,
pompează apa în nesfîrșitele galerii.
„Orb ca un fruct"
Cine va inventa o limbă numai pentru a fi singur ?
„orb ca un fruct, orb ca o cîrtiță"
(Te-am iubit entuziast și analfabet în pădurile Africii,
am luptat cu Misionarul, am cîntat pînă seara tîrziu
„Eros kynegetikos, Eros kynegetigos",
mi-am rupt săgețile otrăvite.
Apoi am luat toate cărțile și le-am ars.)
Dar ce văd acum ? Ce imagine pot descrie cînd mi-au răsărit
ochi pe tot trupul ?
O rîmă sapă mici, neregulate galerii sub talpa mea,
durerea mă împinge la ocean, anestezie și mamă.
intru în apă, am ars toate cărțile,
devin străveziu, străveziu.
Văd în mine inima mea : fericită cîrtiță roșie

Ioan Morar

Lecția de recunoștință

Să nu te aștepți să răspund perfect
la lecția de recunoștință
(nu totdeauna lumina zilei este un dar).
Am să pun însă tot sufletul în
spinii dragostei mele flămînde, încă flămînde,
să-ți sfîrtec obrazul
în mijlocul orașului clocotind de
indiferență. (Și privirea ar
trebui cumva să ți-o ferec, dar cum să te port
de mînă o viață aproape întreagă
într-o lume care scade ca pielea de sagri ?)

Știu că ai putea începe să cînți :
lapte ți-am dat și lumină ți-am dat
și căldură ți-am dat, nani-nani,
iar eu să-ți urlu nefiresc de tandru
unde sunt toate acestea și să cad
într-un somn agitat, unde, între două spaime,
să simt o boare despărțind lacrima de sudoare
și-amestecînd visele.

Și iar ai putea să-mi cînți :
cît erai de mărunt și pierdut,
cît o tulpină de iarbă, cît erai de
bălai și drăgăstos cu toți fluturii
și cu toate omizile
și eu iar să scrîșnesc
unde sunt toate acestea.

Și tu : dar unde-s zăpezile
și eu : lasă zăpezile
și tu : au fost regi și-mpărați
și eu : ducă-se dracului
și tu : dar pînă și eu
Ei da, tu, arată-mi măcar
poarta, marele portal, grilajul
pe sub care să mă strecor.
Pînă atunci, poartă-ți balafra
iubirii mele flămînde, încă flămînde.

Muntele

Prima condiție ca să vezi muntele
este să crezi că există ;
a doua condiție este să privești
doar acolo unde ți se spune
că el o să apară.
După aceea trebuie să te apleci
cu zel și cazna asupra ocupațiilor tale
așteptînd apariția muntelui.

El este alb și plin de minuni,
ți se face și frică să ieși
așa, murdar, venit de la treabă,



în intimpinarea miracolului.
El poate apărea tocmai atunci
cînd cu gîndul nu gîndești,
ți se face și frig să tot aștepți
de la tinerețe pîn-la bătrînețe.

Dar cea mai nestrămutată condiție
e să nu fi văzut vreodată un munte.

Înainte de drum

„Laolaltă luate, toate
Au mers mai bine decît credeam și
decît meritasem vreodată.
W. H. AUDEN

Plec, Ariel. Nu te obosi să mă conduci
mi-e greu să suport despărțirile-n gări,
oprește ceremonia în pragul ușii –
oricum, știu ce m-așteaptă.
Ajută-mi mai bine să pun în boccele
puținele boarfe-adunate
în anii din urmă.
Lasă florile, nu pot să le-nghesui
între lucruri, mai degrabă
să-mi string cîteva straie mai groase –
am auzit că acolo sunt geruri grozave.
Odaia s-a-ntunecat, norii se-adună,
o să fie azi prima ploaie de primăvară,
o să tune – probabil – puternic,
de-aici, de la geam, poți vedea
cărarea în spume
pe care am să mă îndepărtez.
Nimic nu e mai frumos
decît drumul de-ntoarcere-acasă,
chiar dacă voi găsi ferestrele sparte
și clanțele înțepenite-n rugină.
O să merg însă ceva mai încet
n-am să mă pot stăpîni să-ntorc capul –
cînd nu te atrage nimic înapoi
nu există nici înainte.
Ah, ce greu e bagajul,
ce lungă e clipa în care trebuie
să-mi iau inima-n dinți
să trec pragul –
ce i-a apucat pe puradeii aceștia
isterici să cînte tocmai acum
hai la groapa cu furnici
ba-i aici, ba nu-i aici ?

Oricum plec. Nici o trompetă,
nici măcar aripa unei batiste,
totul să se petreacă în liniște
ca la marile nunți din natură.



Ce-a rămas e bun rămas,
nu iau multe cu mine,
caută să le folosești cu parcimonie.

Zilele-s albe, nopțile se scurtează,
mugurii stau să crape,
cred că te-așteaptă sărbători
numeroase și pline de zgomot,
să ieși din ele cu bine.
La sfîrșit – cînd și dacă va fi un sfîrșit –
numără-ți grijuliu toate obiectele strînse
și păstrează ce-i mai de preț,
restul aruncă-le fără milă :
umerii noștri nu-s făcuți pentru zdrențe.
Ticăie ceasul, mă-ndeamnă,
vremea-i exact cum trebuie pentru călătorie.
Acum plec.
Te las printre fapte.

Dan Radu Stănescu



În lift

Mă întorceam din piață cu două plase mari în mînă, pline cu roșii, marea mea pasiune într-o anumită perioadă a anului. Aproape alergam printre blocuri, grăbit să ajung cît mai repede acasă, ignorînd fierbințeala năucitoare a soarelui. Am pătruns în lift, răsuflînd greu. Aici e răcoare. Apăs pe ultimul buton și cutia metalică începe să urce, hîrîind. Dar după cîteva momente înțepeni între etaje. Asta-mi lipsea ! Deschid cele două uși și descopăr în fața mea un zid compact. Nici un locșor liber pe unde să mă pot strecura afară. Închid ușile cu repeziciune. Un zid gol în fața căruia sînt obligat să stau, mă inhibă creîndu-mi, totodată, un complex de inferioritate. Lipesc degetul de butonul de alarmă. Țîrîit vesel, optimist. Se aud pași pe casa scărilor. Vreun vecin care a interceptat apelul. „E cineva acolo" ?, întreabă o voce de afară, undeva deasupra capului meu. „Eu sînt", răspund sonor, înșirînd nume și prenume. „Anunțați, vă rog, responsabilul de scară ori echipa de intervenție". „Bine!". Pașii se îndepărtează. Trece o oră fără să se întîmple nimic. Poate n-a fost un vecin, îmi spun, ci vreun vizitator grăbit cu alte treburi. Apăs din nou pe butonul de alarmă. Lovesc cu pumnii în pereții metalici. „E cineva acolo?", aud o voce venind acum de sub picioarele mele. „Eu sînt !", răspund dînd toate datele din buletin. „Binee". Pașii se îndepărtează grăbiți. Nu mai am răbdare să aștept încă o oră. Bat și sun cu înverșunare. „E cineva acolo?" sînt mereu întrebat de diferite voci venite de sus ori de jos. Spun totul despre mine, amănunțit, și despre părinții mei și despre rudele mele. „BINE". Pașii se îndepărtează mereu grăbiți.

Acum mi s-a oprit și ceasul. O fi noapte afară ? Aici, lumina nu și-a pierdut încă din intensitate. Am mîncat toate roșiile dintr-o plasă. Mă simt fericit. Mi-am amintit de anii copilăriei. Mi-am amintit de tot felul de întîmplări pe care le credeam uitate. Ce-ar fi să mai apăs o dată pe butonul de alarmă ? Așa, în joacă. Poate-i trecut de miezul nopții. Apăs. Țîrîit vesel, optimist. „E cineva acolo?" aud o voce de afară. „Nu e nimeni, absolut nimeni", răspund, alunecînd moale pe podea.

Schițe

lui Radu Cosașu

În spatele ferestrelor largi

Într-un colț al garderobei, sub cuierele goale, moțăia un bătrînel mărunt și uscat, cu ochelarii opriți pe vîrful nasului. Holul, destul de mic și slab luminat, era dominat de o impunătoare sobă de teracotă, cum nu mai văzusem în viața mea. Plăcile albe, strălucitoare, decorate migălos cu flori colorate discret de o mînă de maestru, m-au obligat să le cercetez un timp cu atenție. Bătrînelul deschise un ochi și, fără să se miște, se holbă la mine cu uimire evidentă, ca la o apariție dintr-o altă lume, ca la un intrus. Mi-am dres glasul, dar n-am apucat să spun ceva că bătrînelul îmi arătă cu mîna o ușă, șoptind : „Intrați pe acolo". Am pătruns într-o sală enormă în care domnea un aer stătut. Pereții înalți erau căptușiți cu tablouri. Le-am deslușit cu greu. Nu pricepeam de unde atîta întuneric în sală cînd numeroase ferestre largi dădeau spre stradă, afară, unde soarele strălucea puternic. Razele lui se loveau parcă de sticlă, nereușind să treacă prin ea, proiectate înapoi în unghiuri ascuțite. Am pășit cu atenție pe parchetul lucios, dorind să descopăr mai bine picturile. Arătau a fi vechi, după minusculele crăpături apărute pe suprafața lor. Deodată, dintr-un colț al sălii, se desprinse o umbră, apropiindu-se cu repeziciune și fără zgomot. Era o femeie mică, slabă, palidă, fără vîrstă, în ochii căreia am descoperit aceeași uimire ca a bătrînelului din hol. Începu să vorbească cu un glas lipsit de intonații, apoi, cu cît alunecam mai mult pe lîngă pereți, se însuflețea, ajungînd să-mi explice cu adevărată patimă fiecare pînză în parte, să-mi povestească amănunte din viața pictorilor. Nici nu se uita la tablou, ar fi știut, cred, locul fiecăruia și cu ochii închiși. M-a purtat astfel prin numeroase săli, toate încărcate cu pînze. Săli bîntuite de un aer stătut, vechi, cufundate într-un semiîntuneric gros, chiar dacă toate aveau ferestre înalte, largi, iar afară soarele strălucea puternic. Nu știu cît timp am călătorit cu femeia aceea. La un moment dat nu mai reușeam să mă concentrez asupra vorbelor sale. Urechea intercepta doar un murmur neîntrerupt ce venea dintre umbrele dense din jur. Apoi m-am trezit din nou în hol. Bătrînelul moțăia în același loc, încovoiat pe scaun ca un cîrlig. Nu mai deschise ochiul. Femeia îmi strînse mîna, șoptind cu emoție : „Vă mulțumesc pentru vizitarea muzeului nostru". Afară am constatat că, într-adevăr, era muzeul de artă al orașului. Eu greșisem intrarea. Căutam hotelul în care fusesem cazat, hotel lipit de clădirea muzeului.

Înaintea premierei

Apostol Guriștean făcu o scurtă pauză. Tuși de trei ori, cu mîna la gură. Bău un pahar cu apă minerală și continuă cu aceeași gravitate: „Deci, cum vă spuneam, subiectul mi se pare bun, dialogul, în general, sprinten și antrenant, personajele acceptabile, chiar dacă toate sînt din domeniul animalier. Copiilor le-ar mai place și altfel de povești decît doar cele cu urși, vulpi, iepurași, elefanți ș.a. Dar trecem peste asta, următoarea piesă va fi, după cîte am fost informat, inspirată chiar din viața celor mici, personaje omenești în carne și oase, pardon, am făcut un spirit, aici personajele sînt făcute din pînză, ață, tărîțe, lemn". (Cei care-l ascultau rîseră ca de o glumă bună. Apostol Guriștean nu schiță nici un zîmbet. Era foarte grav cînd își exprima punctul de vedere, cu glasul său ferm, fără bîlbe și opinteli. Un singur lucru se întîmpla atunci cu el. Se umfla continuu, luînd proporțiile unui balon enorm. După ce termina însă și lua loc pe scaun, se dezumfla complet, producînd doar un fîsîit discret. În cîteva clipe recăpăta înfățișarea sa cea de toate zilele). „Deci, continuă el după ce rîsul se potolise, va fi bine dacă-l modificați pe balaur. Trebuie neapărat umanizat, prea își face tot timpul de cap. Speriem copiii degeaba, nici nu-i educativ că lor, pînă la urmă, mai mult o să le placă balaurul. De copii trebuie să avem grijă. De educația lor. Să nu le înăsprim sensibilitatea și gingășia. Să nu alunece pe panta greșelilor. Deci, umanizați balaurul, faceți-l să treacă, după cîteva nazuri, de partea pozitivilor și totul va fi în ordine. Nici nu mai e cazul atunci ca în final să i se taie cele șapte capete. Cred că am fost cît se poate de clar și că m-ați înțeles!". Apostol Guriștean se așeză pe scaun, fîsîi discret și-și recăpătă înfățișarea sa cea de toate zilele. Cum nu urmară nici un fel de întrebări, se ridicară cu toții, adunîndu-se într-o altă sală. Aici erau gustări și sticle cu lichide, unele incolore, altele gălbui ori rozé, din care se înfruptară cu bună dispoziție, bizîind toți veseli în jurul lui Apostol Guriștean. După ce totul fu terminat, Apostol Guriștean traversă strada și intră într-un restaurant, de data asta cu un grup mai restrîns, unde continuară să dezbată problema balaurului și alte probleme. La închiderea localului, pentru Apostol Guriștean fu comandat un taxi. Urcă cu greu cele cîteva trepte ale casei sale devenind brusc extrem de furios. Trînti ușa cu zgomot, aprinse toate luminile, își trezi nevasta strigînd la ea tot felul de chestii. Îi trase trei palme zdravene. Cei doi copii, treziți și ei de strigăte, asistau la scenă, în picioarele goale, tremurînd sub pînza subțire a pijamalelor. Îi pocni și pe ei, așa să țină minte că el nu poate fi contrazis niciodată. Apoi se încuie în camera sa unde adormi, uitînd să se dezbrace.

Ghici unde merge autobuzul ?

O după amiază vineție, brăzdată de stropii mărunți ai ploii mohorîte. Autobuzul își tîrăște în silă trupul metalic, gemînd înnăbușit la fiecare curbă. Scaunele sînt ocupate în mare parte. O singură persoană stă în picioare, aproape de ușa din față, lîngă scaunul șoferului mascat de sticla groasă. Pe sticlă se află lipit strîmb, afișul circului recent sosit în localitate. Persoana e un bărbat cu figură ștearsă, unul dintre aceia care trec mereu neobservați și care nici nu fac eforturi pentru a se remarca în vreun fel. Acum stă întors spre cei așezați pe scaune, zîmbindu-le larg, ca un actor mediocru în fața unui public plictisit. Pare ușor băut. Oamenii de pe scaune îi aruncă priviri indiferente. Sînt copleșiți de ploaia monotonă. Obosiți după o zi de muncă.

— Eu vă cunosc pe dumneavoastră! izbucnește brusc bărbatul lărgindu-și și mai mult zîmbetul, indicînd cu arătătorul un scaun. Nu vă supărați, așa sîntem noi ăștia, care facem naveta. Și eu fac naveta și dumneavoastră la fel. Vă văd în fiecare dimineață. Azi dimineață purtați un pulover roșu. Era cam răcoare, e drept. Așa sîntem noi, nu vă supărați, naveștiștii. Ne împrietenim repede. Și dumneavoastră vorbiți tare, ca un adevărat bărbat. Ați fost după cumpărături, nu ? E destul de obositor să te ocupi și cu alde ăstea nu ?

Cel interogat îl privi cu uimire. Schiță un soi de zîmbet care nu părea nici să confirme dar nici să nege cele auzite.

— O, dar și dumneavoastră faceți naveta, continuă bărbatul indicînd cu arătătorul alt scaun. Sînteți dimineața mereu somnoroasă, nu vă supărați. Așa sîntem noi. Mai glumim. Pentru femeie e mult mai greu. Copii, spălat, gătit. Eh, ce să-i faci. Dar nu vă supărați. Chiar dacă uneori vă văd tare supărată, pe una, pe alta. De-ale vieții. Aveați un taior tare drăguț azi dimineață. Și pe dumneavoastră vă cunosc !

Bărbatul continuă să se adreseze fiecăruia cu tot mai mult entuziasm și voie bună, cu tot mai multe amănunte, cerîndu-și mereu scuze pentru îndrăzneală. Frunțile se mai descrețiseră. Unii îl priveau amuzați. Alții păreau ușor neliniștiți. Nimeni nu se hotărîse încă să intre în dialogul inofensiv propus de bărbatul ce sta în picioare, bălăbănindu-se puternic, schimbînd mereu mîna cu care se ținea de bara metalică și agitînd-o abrupt pe cea rămasă liberă. Nici unul dintre cei abordați cu atîta familiaritate nu dădea semne că l-ar recunoaște și ei de undeva. Dar acum îl urmăreau cu toții. Astfel, nu observară că autobuzul nu mai oprise în nici o stație. Iar dacă cineva s-ar fi ridicat ca să-l atenționeze pe șofer, ar fi constatat că la volan nu era nimeni.

Radu Țuculescu



Cuiburi de onoare

Din gușa mierlei sare cîte un cîntec
de dragul tău, Mirianida.
Ea a învățat primul zbor
din palmele tale șovăitoare
și nu știu prin ce manevră absurdă a vîntului
astăzi îmi mîntuiește vederea,
astăzi, cînd mînia îți scrie grijulii fonograme
despre petreceri nevinovate,
despre întîmplările trupului,
mici infidelități,
și în ochi ți s-au rotunjit
cuiburi mari de onoare.

Și tu tocmai acum ți-ai găsit
să învelești în mătase scumpă,
bucată cu bucată,
întîmplarea aceea, Ithaca,
să te sprijini pe răceala ei
și prin afundătura verde
să o privești drept în adîncul ființei ?

Pune și tu la soare altceva,
un deznodămînt fidel,
nu vezi ce violent cresc frunzele
pe mîinile noastre ?

Viața în tablouri este și nu este ca-n vis.
Lumina se vede mai bine
de la fereastra hieroglifelor
dar oglinda ne face semne cerești
(se prelungesc reprezentările,
cresc literele incisive)
o ștergem și iar se aprinde în ea
cu frenetic sarcasm
instinctul de conservare
descoperit cu umilință.

O linie, cît de cît, dreaptă

Șansa de a privi în conceptul roz
al unui simbol degradat
cititorul o pierde tot mai mult
în confuzia atîtor imagini
așa cum mă pierd eu printre cuvintele îndepărtate
ce joacă în ochii tăi, Mirianida,
cînd te înfășori în echinocții
mereu cu o margine înspre martie,
mereu în protocolul răsăritului,
mereu în oglinzile ce înfrăgezesc
armurile oamenilor,
ca într-un principiu elementar.

Sigur, ar trebui să mă apăr
ca de laserul utopiei,
pentru că e ca și cum m-ai biciui,
ca și cum direct pe față mi-ai scrie
ura sclavă
(dar tu cari mereu argumente
la granița soarelui unde zilele
mă trag la răspundere însîngerate
în partea de aer curat a destinului)
ca să mai pot trage din zona ficțiunii,
fără spaimă, cu încredere,
o linie, cît de cît, dreaptă :
distanța de la expresie pînă la sens.

Acord perfect

De cînd realitatea a încheiat un acord
perfect cu toate ecourile
și naratorul nu mai cîrtește
în cușca fiecărui cuvînt,
casa noastră, Mirianida, parcă se mută
tot mai spre răsăritul soarelui
– plutind –
ignorînd statistica etapelor obligatorii
ale înălțării
deși orașul o momește
cu arhitecți și constructori celebri.

Nici atmosfera pitorească, încropită la repezeală,
nici hrana științifică nu-i mai e deajuns
de cînd săgețile cu sîngele nostru în vîrfuri
se spală în rîu
și șuieră mai departe,
de cînd înjurătura eroică tot mai sigură trece
prin marmură, în moarte.

Știu, orașul nu va suspina după noi.
Realitatea nu-și va obloji rănile,
ci sigură de sine, în continuare,
va căuta repere pentru alte simboluri
și cititorul răpit de geometria lor nubilă
nu va ști niciodată ce se află înlăuntrul
acestei gropi uriașe a imaginației
în care nu se mai luptă contrastele.

Gheorghe Izbășescu

Telefon ocupat

în fața mea sînt eu, eu și zeul care se spală pe dinți cu
lacrimile mele fierbinți, cu sufletul meu, cu sufletul tău
ca un abțibild lipit pe nadir cît poate să cuprindă
jos din cui acum oglindă cu porii deschiși ca ușile
prin care ninsoarea pătrunde cu poșta de dimineață
cu solda pe viață paiață între clownii rostirilor mele
în care am bătut un cui pentru umbra nimănui
pentru sîngele prelins de la capăt la altul al azilului
care sînt care închide întreg universul atins de morbul numit viață
cîndva, într-o dimineață am ieșit amîndoi la plimbare
prin parcurile mioape prea mici să ne-ncapă în inelele concentrice
ale arborilor arbori, ale lui arbore luca și ale lui arbore grigore
în scoarța cărora desenase o inimă însuși tagore
mă țineai de mînă semn al iubirii netăgăduite și
nemărturisite ca foșnetul lamei pe amintirile mele, de far și de fard
la showul bernard la carnavalul din care nu mai rețin decît sărutul
unui rechin inima mea mestecată prefăcută într-o pastă melodramatică
cu care se lipeau afișe
cu semnul lui esculap căutînd în arhive ficatul unei locomotive
care împrăștie la intervale abutul ei peste lume
și nume, peste echilibrul ecologic dintre două semnale în care locuim
mai bine despre copilărie să povestim.

Ceai pentru pădurarul înzăpezit

ora cinci de crăciun iubita intră în casă aruncînd
la coșul de gunoi eternitatea și oglinda
jupîne, au doară iaste ceva mai rău și mai amar decît limba
cu care gonim fulgii de zăpadă de la fereastră, de pe inima
noastră peste care pat stevens a instaurat starea de
asediu, nici un remediu pentru frica înspăimîntată
de acest secol în care regula de trei simpli a devenit
o aberație
pactizăm cu cearșaful cu dulapul și cu ceasul
uităm să deschidem radioul, ne e teamă de
frigider și de
triunghiul care și-a exilat unghiurile într-o sferă
de influență cochetă și efemeră
ne răsfoim dintr-un exces de singurătate paginile
stăm în dosul vitrinei
în gheara felinei pe care o ține la piept un copil
cu surîs gonflabil
nimic mai stabil decît iluzia sărbătorii
memento mori gravează aerul în plămînii străbuni
și în căpșunii pe care îi stropește cu spumantul de baie
iubita beată de cetinile sub care caprarul
trimisese la agie capul cerbului într-o colivie de sticlă
s-o spargi ți-e frică, s-o lași se strică
în mîna ta mică cu care deschizi robinetul și amintirile
ne inundă fierbinți, tiranul acesta dușul
care prin idei și orientare intelectuală
deschide epoca nouă a literaturii române.

Raport între ora cinci și șase

feeria din colonie este o cameră de hîrtie
unde poți reciti rimbaud așteptîndu-l pe godot
laudă somnului scris pe ușă, varia cu litere de catifea
pe care le rupsese domnul confundîndu-le cu arca lui noe
(aici nu se știe precis ce visase bergson în vis)
motiv pentru care propun să cîntăm
un menuet în manieră manet
bătrînelor doamne născînd în grădină
lumina blîndă din lumină
pentru un veac de singurătate
se poate ca sufocarea pe care o simte hamlet să fie
un efect de ecou controlat
încă nu s-a aflat cine bate la ușă
simbolul falic întruchipînd o mătușă
cu riduri adînci suite de străbunii mei pe brînci
o, nu aprinde lumina, mai este o treaptă
peste cîmpiile arctice critica rațiunii practice de dinaintea
unui sărut
darie, iuda, ce mult te-am iubit

Interval

să uiți de tot gîndind la toate
îmbrăcat în roba cu care puteau fi legați ochii
lui apostol bologa, să uit mă îndemni
să șterg din memorie zilele de glorie, cele șapte
în care am construit reclamele fosforescente numite
lumea cea mare și infinită, intimă și patriarhală
cu rîuri de apă minerală unde pluteai ca o bulă sorbită
cu paiul sintetic rupt dintr-un pom ipotetic
revărsîndu-și umbra pe maluri pe prosoape
pe magheru, la scala, surîzînd agenților
de circulație, de asigurări și de penetrație
în munții de ciocolată și vată de zahăr
cu care copiii își ascund permanent puritatea
pe străzile largi ale sapienței
în care stăpînu-i acasă dar a poruncit să spui
dacă l-o căuta cineva, c-a plecat la țară
spre gazonul englezesc unde zace însîngerat
un iepure sfîșiat de plîns.

Valentin Emil Mușat

„Mitul raționalității integrale"

NU S-AR PUTEA GĂSI o definiție mai nostalgică pentru Europa decît aceea de spațiu cultural care reiterează inconștient experiențele civilizației antice grecești. Chiar europocentrismul este reflexul modului în care cei vechi împărțeau lumea: elenii și „barbarii". Toate marile preocupări ale modernilor, începînd cu ontologia, morala, logica și terminînd cu semiotica, psihanaliza, fizica cuantică și-au avut precursorii în greci, par să repete istoricii culturii. Atracția exercitată de modelul cultural elen s-a ipostaziat într-un mit al Heladei exemplare, al unei civilizații a ordinii, seninătății, armoniei și raționalității. Dincolo de semnificația livrescă a acestei paradigme, teoreticienii culturii răspundeau unei necesități a spiritului modern de a folosi prototipul Greciei drept etalon moral și cultural, cu valoare de ideal pentru o civilizație în declin. Exista în această construcție însă intuiția meritorie a unei năzuințe intime a civilizației grecești către raționalitate și ordine.

Este și tema cărții lui Eric Robertson Dodds, sugestiv intitulată „The Greeks and the Irrational" *) („inexplicabil" tradusă în românește „Dialectica spiritului grec"), anume povestea devenirii întru ființă, întru rațiune, a unei civilizații, tensiunea acestei deveniri, eșecul ei și explicațiile acestui eșec. Cei care se ocupă cu științele sociale pot învăța multe din cartea acestui irlandez, profesor de greacă. Prima lecție ar fi că în afară de prăpastia temporală ce separă civilizația noastră de cea greacă, trebuie să ținem cont de cîteva distincții metodologice privind folosirea noțiunii de civilizație, atunci cînd declarăm că civilizația europeană este urmașa civilizației grecești. Cu acribie istorică, arheologică și filologică putem reconstitui evoluția tehnologiei, a metodelor de cultivare a pămîntului, a meșteșugurilor, a mijloacelor de producție, a modalităților de satisfacere a trebuințelor vitale, într-un cuvînt, al civilizației materiale. Aici există o legătură directă, lesne de urmărit. Mult mai greu se pot reface datele pe care s-au constituit formele de comunitate umană, societatea greacă, elementele care stau la baza modelelor religioase, mitologice, filosofice, artistice, precum și transmiterea socială a acestor modele. Între acestea și datele de bază ale societății noastre există o ruptură ireductibilă, provenită din mecanismele diferite de funcționare ale civilizației materiale și ale civilizației spirituale (culturii). Dodds întreprinde o adevărată arheologie (și geologie) a spiritului. Folosind o metaforă geologică pentru evoluția religioasă (ca model al transmiterii sociale a culturii) el numește „Conglomerat moștenit" „acumularea lentă, de-a lungul secolelor, a depunerilor rămase de pe urma diferitelor mișcări religioase" (p. 206). Spre deosebire de evoluția civilizației materiale, al cărei principiu este, în general, substituirea, principiul evoluției religioase a „conglomeratului moștenit" este aglomerarea: „o nouă structură religioasă înlocuiește foarte rar complet structura anterioară: fie că cea veche supraviețuiește ca element al celei noi — un element uneori semi-inconștient și nemărturisit — fie că cele două conviețuiesc, incompatibile din punct de vedere logic dar acceptate concomitent de indivizi diferiți sau chiar de unul și același individ" (p. 206). Numai o asemenea evoluție particulară poate explica coexistența unor imagini, mituri, credințe și simboluri provenite din perioade diferite și derivate din modele culturale diferite, posibilitatea eșecului raționalismului grec, a întoarcerii iraționalului, al nevrozei religioase și anxietății.



CARTEA LUI DODDS nu era prima tentativă a demitizării modelului unei Grecii exemplare și incoruptibile. Ea este însă primul efort temeinic de analiză diacronică a spiritualității grecești și, în același timp, de sinteză a unor filiere metodologice diferite (antropologie socială, economie politică, psihanaliză, filosofia istoriei, sociologie, alăturate în chip fericit erudiției de tip clasicist).

Autorul urmărește în mod sistematic spulberarea mitului imunității experienței și comportamentului uman la greci față de factorii neraționali, examinînd unele aspecte relevante ale vieții religioase și culturale. Refuzîndu-și tentația unei psihologii abisale (fără a renunța însă la sugestiile psihanalizei, folosite inteligent), el examinează mecanismul generării sociale a iraționalului, care nu provine atît din conviețuirea unor modele culturale eterogene — compatibile în logica vieții sufletești — cît din dezechilibrul survenit între mutațiile modelelor culturale și societatea în care ele se manifestă. Apetența pentru rațional a grecilor se dezvăluie de timpuriu în poemele homerice, unde neputința explicării comportamentelor iraționale se compensa prin atribuirea acestor abateri de la normal unor cauze supranaturale. Imposibilitatea cunoașterii psihicului uman este astfel motivul constituirii mitologiei: grecii își extrag substanța necesară conferirii de personalitate zeilor din lumea interioară, insuficient explicată. Acest efort de a da zeilor personalitate a făcut „imposibilă trecerea Greciei la religia de tip magic care predomina la vecinii ei orientali". (p. 34). Tendința de a atribui impulsurile resistematizate, non-raționale unor intervenții supranaturale, excluderea din „ev", în scopul proiectării sentimentului copleșitor de rușine asupra unei puteri din afară, este o caracteristică a „culturii rușinii", în care presiunea conformității sociale îl expune pe individ disprețului și batjocoririi semenilor.

Dodds semnalează apariția unor noi forme de iraționalitate odată cu trecerea de la „cultura rușinii" la „cultura vinovăției", de la perioada homerică la perioada și literatura arhaică (post-homerică) și clasică. Trăsăturile gîndirii religioase arhaice sînt tipice pentru o „cultură a vinovăției": 1. conștiința intensificată a insecurității și vulnerabilității omenești, cu corespondentul religios în sentimentul unei ostilități divine (ideea **phthónos**-ului, a geloziei divine); 2. interpretarea narală a **phthónos**-ului, adică tendința de a transforma supranaturalul, în general, și pe Zeus, în special, în agenți ai dreptății, ceea ce implică introducerea unei verigi morale (**hybris**-ul, aroganța în vorbă, faptă și gîndire); 3. teama universală de purificare rituală (**catharsis**).

Dodds oferă un eșantion strălucit al explicației ca sinteză interdisciplinară atunci cînd analizează forțele istorice care determină trecerea de la „cultura rușinii" la „cultura vinovăției", schimbarea care se soldează cu o incontestabilă progresie a anxietății și spaimei. El pare să îmbine metoda determinismului global social cu metoda comprehensivă în istorie, după cum nu-și refuză demersul explicativ de tip macro-sociologic, nici cel de tip microsociologic. Ar fi profitabil din punct de vedere teoretic dacă s-ar dubla epistemologic demersul său, cu atît mai mult cu cît este vorba de științe umaniste, implicate cu principiile lor prime.

Harta iraționalismului grec și a modificării ei sub influența raționalismului în expansiune este completată cu analizele din capitolele următoare: în „Binefacerile nebuniei" se pornește de la clasificarea platonică a celor patru tipuri de nebunie sacră (profetică, telestică sau rituală, poetică, erotică); în „Model oniric și model cultural" se demonstrează că, în afara viselor comune întregii umanități, mai există și vise „al căror conținut expres este determinat de un model cultural local", „de un model religios care se transmite social" (p. 127); în capitolul „Șamanii greci și originea puritanismului", Dodds face o adevărată monografie a șamanismului, examinînd influența pătrunderii unei mentalități religioase asiatice, care provoacă în cultura europeană o nouă interpretare a existenței umane, conducînd la dihotomia trup-suflet, la teoria reîncarnării ca răspuns nou la problemele morale ale societății.

TOATE ACESTEA au concurat la formarea „conglomeratului moștenit", care era „inteligibil din punct de vedere istoric, ca reflex al nevoilor omenești schimbătoare de-a lungul multor generații succesive, dar din punct de vedere intelectual o masă de confuzii". Dodds demonstrează că întreaga cultură greacă, de la Eschil la sofiști și împotriva „conglomeratului moștenit". Este aici o tensiune gigantică între socialul care se reproduce în mod natural și socialul care se reproduce în mod cultural. Ofensiva raționalismului (începută de tragici, continuată de „luminismul" grec, cu Hecateu, Xenofon, Heraclit, apoi cu oamenii de știință speculativă ca Anaxagoras și Democrit, desăvîrșită de sofiști) părea că va instaura pentru totdeauna în Grecia o Epocă de Aur a Rațiunii. Însă acesta a fost un prilej de adîncire a prăpastiei dintre credințele poporului și cele ale intelectualilor. Există în epocă o puternică reacție împotriva raționalismului: există un bigotism religios iritat în rîndul maselor, pe care politicienii îl puteau manipula în interesul lor, de aici și înmulțirea persecuțiilor religioase și a proceselor de erezie. În plină perioadă de luminism filosofic, religia populară capătă un caracter regresiv (nevoia crescîndă de vindecare magică, reînvierea incubației, moda cultelor străine, maioritatea de tip emoțional, „orgiastic", răspîndirea atacurilor magice — magie neagră), care anunță însă „unele trăsături caracteristice ale lumii greco-romane" (p. 223). Și aici autorul face un tur de forță pentru a explica motivele și cauzele acestei falii în societatea greacă.

Numai un spirit non-conformist, de irlandez, ca Dodds, putea să-și dea seama de importanța personalității lui Platon în acel context. Filosoful atenian care absorbise întreaga cultură greacă și străină a timpului său, se afla cu cîteva milenii deasupra epocii, fiind ferit de excesele raționalismului sau iraționalismului și realizînd „pericolele inerente ale prăbușirii unui conglomerat moștenit" pentru societate. Din această cauză, Platon, în opera sa de bătrînețe, face propuneri pentru stabilizarea poziției printr-o contra-reformă. Dodds urmărește importanța în opera lui Platon a factorilor neraționali ai comportamentului uman, precum și concesiile deliberate pe care acesta era pregătit să le facă iraționalismului credinței populare în scopul stabilizării Conglomeratului. Probabil că în opera lui Platon se găsesc principiile și axiomele oricărei utopii sociale negative (sau pozitive), precum și ale oricărui totalitarism modern: ideile privind asigurarea status-quo-ului, mijloacele de manipulare politică, ideologică și culturală, stabilizarea și reforma, necesitatea socială și politică a religiei și a instituționalizării religiei, formarea unei psihologii de consum în rîndul maselor (hedonismul inteligent), problemele alienării și ale tipurilor de alienare, mijloacele de exercitare a puterii, importanța administrației, necesitatea unei poliții și armate credincioase, instituirea unei falii educaționale, juridice, politice, culturale între masele condamnate la letargie și intelectualitate (noocrație) ș.a.m.d.

Concluzia cărții este că în Grecia a eșuat și raționalismul, însă s-a destrămat și „conglomeratul moștenit". Această dezintegrare se explică prin descompunerea vechilor relații sociale de tip patriarhal și punerea individului sub povara teribilă a unei responsabilități pe care trebuie să și-o asume, punerea lui față în față cu propria sa libertate intelectuală. Era prea mult și prea brusc pentru individualitatea greacă, ce întoarce spatele acestei perspective, căreia îi preferă determinismul rigid al destinului astrologic.

Asemenea cărți se scriu rar. Tot mai rar. Cînd se scriu însă, nu se mai uită. „Grecii și iraționalul" este o carte despre trecut scrisă pentru viitor. Este o carte de învățătură și un avertisment asupra „miracolului și pericolului Iraționalului". Ea trebuie citită.

Dan Pavel

*) E. R. Dodds, „Dialectica spiritului grec", Editura Meridiane, București, 1983, traducere de Catrinel Pleșu, prefață de Petru Creția



Imaginația vizionară

Forța de șoc a imaginilor lui **MARCEL CHIRNOAGĂ** este impresionantă. Ele sînt emanația unei gîndiri neliniștite, a unei permanente fantazări în jurul unor teme ce se imprimă conștiinței obsesiv: aceea a asaltului morții și a eliberării de angoasă. Peste timp el se leagă de viziunea spectaculară a unui Piranesi, de neliniștea vizionară a romanticului Füssli, de grandiozitatea stranie a lumii citadine a lui Escher. Un bestiariu sui-generis, inventat, coboară din tablourile lui Chirnoagă: cohorte de bestii ce parcă veghează un univers unde umanitatea este doar o funcție, unde figura omenească este o unitate mineralizată în cărămizile unei clădiri compusă de un gigant monstruos. Mesajul acestei arte este teribil. Făptura bizară ce tronează deasupra orașului labirintic este simbolul unei ființe a apocalipsului. În grafia noastră la ora actuală Chirnoagă aduce mesajul poate cel mai zguduitor în favoarea apărării valorilor unei umanități pe cale să își devoreze precum Saturn copiii. Nu îi găsesc un termen de comparație decît în expresia dramatică a seriei de picturi a „regilor nebuni" a acelui maestru al tensiunilor ce este inegalabilul Corneliu Baba. Chirnoagă operează însă cu alte mijloace tehnice: ale realismului, expresionismului și suprarealismului reunite. Exagerarea, deformarea, antropomorfizarea mineralului și vegetalului sînt la el însă nu mijloace de căutare a insolitului ci de verificare a ideii subterană a unei obsesii ce nu se transformă niciodată în imaginație delirantă. Animalele sale sînt hybris-uri, au o anume sacralitate ce adăpostește însă un potențial de distrugere. Asupra acestuia meditează spectatorul, tonifiat de acea reîntoarcere la simplitate din ciclul de „maternității" unde viața reapare ca inexorabilă dar calmă trecere. Și apoi caii, aceste nobile patrupede ieșind albe și pure din spuma mării, ca după o mare regenerare...

Grigore Arbore

DIALOGURI „A"

Paul Cornea:

Întîlnirea unui „maestru", în înțelesul plenar al termenului, constituie o șansă din cele mai fericite pentru un tînăr

— Ca istoric literar, în ce raporturi vă aflați cu critica ? Cît și cum o acceptați ?

— Orice istoric literar care nu se limitează la preocupări arhivistice, textologice, bio-bibliografice etc. și-și pune problema să clasifice să evalueze ori să dea un sens faptelor literare, așadar oricine depășește etajul pur documentar și-și asumă sarcini interpretative e constrîns să opereze, clipă de clipă, prin disocieri, opțiuni (explicit sau implicit motivate), judecăți de valoare, cu alte cuvinte să facă „critică". (La urma urmei, în paranteză fie zis, un documentarism scutit în mod absolut de subiectivitate nici nu e cu putință : chiar și bibliograful își manifestă preferințe cînd, în lista de titluri, alege o carte în locul alteia ori cînd, trebuind să condenseze în cîteva rînduri semnificația unei opere, acordă prioritate anumitor aspecte în dauna altora). Pentru istoricul literaturii, care vizează elaborarea de sinteze mai largi sau mai restrînse, critica reprezintă o modalitate nu numai complementară — cum se spune de obicei — ci de-a dreptul indecompozabilă, esențială, a metodei de lucru sau, dacă vreți, a rostirii sale specifice. Vorbesc însă de o critică spontană, care traduce puterea de discernămînt, reacțiile de gust, sensibilitate și viziune ale cercetătorului în chiar orizontul investigării istorice și nu de critica înțeleasă ca apreciere sistematică a noilor apariții (cronica) ori de exercițiul analitic ghidat de aplicarea unor proceduri moderne (structuralism, semiotică, psihanaliză etc.). Disting, prin urmare, „spiritul critic" și „imaginația critică" indispensabile istoricului literaturii, pe de o parte, și „genul" criticii literare, sub multiplele lui forme (cronica, eseul, exegeza „științifică"), pe de altă parte. În prima accepțiune a termenului, coabitez cu critica de cînd mă știu, în cea de-a doua accepțiune, raporturile mele cu critica sînt sporadice și, în orice caz, amatoriste...

— G. Călinescu afirmă, printre altele, că „rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile". Sînteți de acord ?

— Celebra formulare a lui Călinescu era îndreptată împotriva pozitiviștilor care, între cele două războaie, dețineau un loc dominant în învățămînt și cercetare. Ei credeau, cu o naivitate de care azi ne mirăm, că istoria literară poate ajunge la certitudinile științelor naturii, că există posibilitatea unei interpretări canonice a operelor, că erudiția conduce în mod necesar la o inteligibilitate obiectivă a sensurilor. Susținînd că interpretarea nu e „dată" în faptele înseși, ci că atîrnă de interpretant, Călinescu a contribuit enorm, și în această privință, ca în atîtea altele, la smulgerea istoriei literare din letargie și rutină, insuflîndu-i gustul aventurii intelectuale. Polemizînd cu lansoniștii, cred că el a exagerat totuși în direcția contrară, punînd un accent prea mare pe factorul subiectiv. Așa de pildă, afirmația că Renașterea sau Romantismul sînt „succesiuni de fapte indiferente, care nu s-au impus ca structuri decît atunci cînd cîteva minți geniale, îndeosebi Burkhardt și Doamna de Staël au început să vadă în fapte unele organizări" mi se pare acceptabilă numai cu corective. Și anume : „succesiunile de fapte" despre care e vorba au fost prin natura lor destul de relevante pentru a impune nu numai lui Burkhardt și D-nei de Staël, ci și multor altora, aproape concomitent sau la un foarte scurt interval de timp, un punct de vedere similar. Sensul atribuit faptelor nu e deci arbitrar, ci orientat de prezența unor trăsături comune, receptate ca atare de membrii comunității savante la un moment dat. Desigur, mai ales după ce „sensul" e denumit (Renaștere, Romantism) și termenul își începe „cariera" semantică, el devine un obiect de „consens" : deși există sute de definiții ale romantismului, știm cu toții că e vorba de un curent sau un stil sau o „forma mentis", cu anumite atribute, mai mult sau mai puțin precizate, dar care ne permit oricum să-l deosebim de alte curente, stiluri sau „forma mentis". Încît, în această perspectivă, problema romantismului se impune cercetătorului „din afară" și în mod „obiectiv" : în adevăr, manualele, monografiile, enciclopediile etc., într-un cuvînt, memoria culturii îi atestă „existența" iar cercetătorul, vrînd-nevrînd, nu poate face abstracție de ea. Călinescu neglija că între fapte și subiectivitatea interpretului în istoria literară se interpune „consensul". Iar „consensul" acționează ca o reprezentare colectivă, mai pregnantă sau mai difuză, dar ireductibilă, dotată cu forța obiectuală a „lucrurilor".

— O întrebare care continuă într-un fel pe cea dintîi : ați fost vreodată tentat să faceți critică ?

— N-am fost niciodată tentat să fac „critică", în sensul profesional al cuvîntului. Dar cîndva, în tinerețe, am fost împins de împrejurări să devin cronicar la o revistă. A durat însă puțin.

— Relatați-ne acest episod, dacă n-aveți nimic împotrivă. În ce împrejurări ați devenit cronicar și în ce a constat activitatea dv. ?

— Am debutat în 1946 la Studentul român, revistă a mișcării democratice și antifasciste studențești, aflată sub îndrumarea P.C.R. Printre țelurile programatice ale publicației (ai căror redactori erau Robert Klein, viitorul istoric de artă de reputație internațională, și Mihai Gafița), figura și revalorizarea operei unor cărturari români de mare prestigiu, victime ale dictaturii carliste ori legionare. În acest spirit, la inițiativa vechiului meu prieten G. Brătescu, pe-atunci președinte al Uniunii Naționale a Studenților, am colaborat cu trei eseuri : despre N. Iorga, C. Stere, V. Madgearu. S-a întîmplat că articolul despre Iorga (pe care am avut plăcuta surpriză să-l regăsesc reprodus de Florin Mihăilescu în recenta antologie din seria „Interpretat de..." a editurii Eminescu, dedicată marelui învățat) a căzut sub ochii lui Miron Radu Paraschivescu. În marea lui generozitate, M.R.P. a crezut că identifică în persoana autorului necunoscut, aflat la articolul de debut, o promisiune. M-a căutat și mi-a cerut să-l vizitez în garsoniera tixită de cărți pe care o ocupa în blocul Patria. A fost o întîlnire memorabilă. M-a întîmpinat cu căldură, degajare și familiaritate, de parcă am fi fost prieteni vechi. Avea darul de a topi distanțele, un mod franc de a discuta, un fel de neastîmpăr al cuvîntului și acțiunii. Încrederea pe care mi-a arătat-o, pur și simplu m-a uluit : după ce a aflat cine sînt și cu ce mă îndeletnicesc (între altele că aveam în spate, ca orice tînăr cu oarecare ușurință de condei, o experiență de poet și de romancier ratat), mi-a cerut pe un ton cominatoriu să accept o cronică literară permanentă la o revistă ce urma să apară în curînd, sub conducerea sa. Deși încîntat de propunere — și cine n-ar fi fost în situația mea ? — am ridicat obiecții. I-am explicat că nu aveam dorința să devin critic, că literatura nu constituia pentru mine un obiect privilegiat de preocupare, că voiam să fac istorie și sociologie, că eram mai atras de certitudinile științei decît de mirajele artei. Toate argumentele au fost zadarnice. M.R.P. o ținea sus și tare că ar fi cea mai mare prostie să nu mă dedic criticii. „D-ta ai o voce distinctă — îmi spunea — care trebuie să se-audă, ar fi absurd s-o condamni la tăcere". A trebuit să-i promit că la semnalul său voi răspunde pozitiv. Și am plecat clătinat, întrebîndu-mă pentru prima oară dacă nu cumva mă înșelam asupra drumului pe care mi-l alesesem. După cîteva luni — nu-mi mai amintesc exact cînd, știu numai că eram cufundat pînă peste cap într-o lucrare seminarială de antropologie (un studiu critic despre La Mentalité primitive a lui L. Lévi-Brühl), fără a mai vorbi de sarcinile mele de redactor-șef al săptămînalului „Tinerețea" —, M.R.P. mi-a dat semnalul convenit. M-am prezentat și, deși fără mare entuziasm, am început să fac cronica literară. N-am rezistat însă decît puțină vreme...

— Să revenim la istoria literară. Din totdeauna, și nu numai la noi, problema raportului dintre istoria și critica literară a fost vehement dezbătută. Totuși dv. le-ați conciliat într-un mod fericit în remarcabilul studiu „Originile romantismului românesc". Este, deci, imposibilă cercetarea documentelor literare fără extragerea de aici a unei judecăți de valoare ? Și dacă da, mai putem vorbi de o independență disciplinară în ceea ce privește istoria literară ?

— În parte am răspuns întrebării dv. Din clipa în care critica se autonomizează, devenind un gen dedicat înregistrării și evaluării noilor apariții beletristice, iar istoria literară nu se ocupă de marile sinteze, ci de prepararea lor prin cercetări textologice, documentare, bio-bibliografice etc., cele două domenii se îndepărtează unul de altul. Ele presupun aptitudini diferite, au scopuri și metode diferite. Critica e expresia unei subiectivități și vizează în operă originalitatea creatoare, istoria literară (și, subliniez, istoria literară, nu istoria literaturii) caută consensul și pune în evidență ceea ce e „factual" ori comun ; criticul „spune" literatura cu mijloacele literaturii, istoricul literar cu ajutorul unui meta-limbaj scientist ; cel dintîi e de fapt un scriitor, căruia îi e indispensabilă intuiția și puterea expresiei, cel de-al doilea e un savant, căruia îi sînt în primul rînd necesare erudiția și rigoarea metodei. Chiar în cazurile fericite în care cele două tipuri de aptitudini se îmbină în personalitatea unui cercetător, el înclină de obicei mai mult într-o parte decît în alta. De pildă, G. Călinescu e înainte de toate critic, chiar atunci cînd face istorie literară, iar D. Popovici e istoric literar chiar atunci cînd face critică. Sau, ca să iau exemple actuale, Eugen Simion e îndeosebi critic în Dimineața poeților iar Al. Piru e istoric literar chiar în articolele de critică. Pînă la un punct se poate vorbi de independența disciplinară a celor două domenii deși cooperarea și interpretarea lor, în grade și sub forme diverse, constituie un fenomen evident.

— Ați fost nu demult invitat în S.U.A. și Canada unde ați participat la manifestări internaționale importante. Vorbiți-ne despre activitatea pe care ați desfășurat-o și despre ecoul comunicărilor dv.

— În Canada am luat parte la un colocviu desfășurat la Montréal iar în Statele Unite la cel de-al X-lea Congres al Asociației internaționale de literatură comparată, ținut la New York (22—28 august 1982). E extrem de semnificativ, în legătură cu discuția noastră, că problemele teoriei istoriei literare au figurat ca temă în ambele manifestări, la Montreal în mod exclusiv, iar la New York ca una din cele 3 teme principale ale Congresului. La Montréal m-am ocupat, potrivit sugestiei organizatorilor de „Rezeptionsästhetik" : în mod specific, am supus unui examen critic sever concepțiile despre mecanismul lecturii ale lui W. Iser, cu mult mai bine cunoscut peste ocean — contrariu de ceea ce se întîmplă în Europa — decît colegul său de universitate și reputație, Hans Robert Jauss. La New York am prezentat o comunicare despre istoria literaturii ca „gen", încercînd să depășesc astfel faimoasa dilemă enunțată de Wellek ; ori istoria literaturii e colecție de eseuri critice și atunci nu mai e istorie, ori e istorie, și atunci nu mai e literatură. Am avut norocul ca Wellek, destul de îmbătrînit dar încă sprinten la minte și combativ, să se afle în sală și să pot deschide un dialog cu el. Mai important însă e faptul că mi s-a încredința la Congres conducerea unei „mese rotunde" pe tema : istorie literară și sociologia literaturii. Au luat parte cinci cercetători : Sven Linner (Finlanda), Rien T. Segers (Olanda), Dieter Schlenstedt (R.D.G.), Pierre Gobin (Canada) și Andrei Corbea, tînărul germanist de la Iași. A asistat multă lume și au avut loc discuții, e drept, într-un stil cam rapsodic, dar asta e regula în atari împrejurări (printre cei ce au luat cuvîntul din sală s-a numărat și J. Leenhardt, succesorul lui L. Goldmann la École de Hautes Studes).

Ecoul acestor manifestări ? E greu de determinat și, în orice caz, ar fi lipsit de bun gust și de decență să-mi judec propriile prestații. Vreau însă să atrag atenția, în baza unei experiențe verificate (și lesne verificabile) că spre a impune într-un congres rezultatele unei școli de gîndire sau ale unei direcții de lucru e nevoie de o reprezentare plurală, nu individuală. Noi avem cercetători eminenți în toate generațiile, care ar putea aduce cinste țării prin participarea la diverse manifestări internaționale (într-un mod mai puțin spectaculos, desigur, decît o fac sportivii, uneori însă mai puțin dezamăgitor și, în tot cazul, cu cheltuieli mai mici). Din păcate însă, în ultima vreme, deplasările peste hotare ale profesorilor și oamenilor de știință au scăzut și nu numai din motive economice, ci și din motive birocratice. E totuși evident că oricît de valoros ar fi, potențial, detașamentul nostru de critici, teoreticieni și istorici ai literaturii, el va rămîne ignorat peste hotare iar contribuțiile lui nebăgate în seamă, dacă nu vom fi prezenți, în chip sistematic, la marile confruntări internaționale. „Les absents ont toujours tort", zice francezul. Azi, în știință, ca în toate celelalte domenii, concurența e aprigă. Să nu uităm că la congresele, conferințele și colocviile unde noi lipsim, vin alții, adesea prietenii și vecinii noștri, care-și apără interesele și punctele de vedere, impunîndu-le uneori, nu fiindcă ar fi intrinsec foarte îndreptățite, ci fiindcă nu e cine să le contracareze. Cred, de aceea, că e oportun să solicităm Ministerului Învățămîntului și Consiliului Culturii și Educației Socialiste ca, în sensul indicațiilor clare ale documentelor de partid, să imprime un caracter mai amplu, mai dinamic și mai ofensiv schimburilor culturale pe linia științelor umane.

— Care au fost profesorii care v-au influențat sau măcar impresionat în timpul cît erați student ?

— Păstrez o vie gratitudine mai multor foști profesori. Dacă e vorba însă să-i menționez doar pe cei care m-au „impresionat" lista se reduce la cîțiva : în primul rînd, detașat de ceilalți, G. Călinescu, a cărui fascinantă jonglerie cu materia literară și uluitoarea expresivitate m-au ajutat să mă trezesc, ca să reiau un cuvînt celebru, din „somnul dogmatic" ; apoi M. Ralea, de o scînteietoare vervă intelectuală, din păcate des absent (după numirea sa ca ambasador la Washington) ; D. Gusti — erudit, incitant și generos, dar obosit și suprasolicitat (prin 1946—1947 era președinte al Academiei Române) ; M. Florian — filozof de remarcabilă ținută, căruia cred că nu i s-a făcut încă dreptate. Dacă se pune problema să-i pomenesc pe profesorii care m-au „influențat", în orice caz pe cît pot fi conștient de asta, atunci lista se subțiază foarte mult : pe ea rămîne de fapt, dacă mă gîndesc bine, un singur nume, cel al profesorului Henri H. Stahl. Cursul său de sociologie a satului devălmaș, arid, doct și predat fără strălucire exterioară, dar cu sobrietate, rigoare, metodă și o acută inteligență critică, a constituit pentru mine o mare revelație, deschizîndu-mi gustul pentru istoria socială și oferindu-mi un model de explorare obiectivă și concretă a realității. Audierea cursului mi-a fost de un folos incalculabil întrucît eram pe-atunci lesne ispitit să cad în improvizație și diletantism : aveam, cum se spune în limbaj studențesc, „pagal" și posedam cîteva formule marxiste, abstracte și generale, cu care socoteam naiv că poate fi descuiată orice ușă. În plus, spre deosebire de atîția alți profesori remarcabili dar care n-aveau timp (Gusti, Ralea), Stahl era abordabil, dispus să intre în dialog, căuta chiar contactul cu studenții. La un moment dat a organizat un grup facultativ de studiere a „Capitalului" lui Karl Marx. Îi rămîn profund îndatorat.

— Mă surprinde că din lista profesorilor care v-au impresionat lipsește Tudor Vianu. De ce ? Și încă o întrebare : credeți că prezența sau absența unui „maestru" e resimțită de tînărul care se dedică studiului literaturii ?

— Pe Tudor Vianu l-am judecat la început greșit : mi s-a părut eclectic, lipsit de originalitate și vertebrație pasională — cusururi pe care le consideram atunci intolerabile. În comparație cu G. Călinescu, genial și baroc, stilul său surdinizat și academic îl defavoriza în ochii tinerilor, prin natură neoromantici și amatori de spectacol. De-abia cîțiva ani mai tîrziu, am avut ocazia să-l cunosc pe Vianu mai de aproape, să-l urmăresc la cursuri, să-i apreciez întinderea culturii și rara distincție a personalității. A fost un mare profesor, unul dintre puținii la noi (alături de Gusti) care a făcut „școală", contribuind în mod eminent la formarea cîtorva generații de intelectuali.

Referitor la cea de-a doua întrebare, răspunsul e evident, pozitiv. Întîlnirea unui „maestru", în înțelesul plenar al termenului (care este de „magistru", de autoritate incontestabilă într-o ramură a științei, dar nu numai atît, ci și de pedagog, cu vocația modelării spiritului ce se caută pe sine, luînd în stăpînire universul cunoașterii, și de cărturar, cu generozitate sufletească și o etică profesională ireproșabilă) constituie o șansă dintre cele mai fericite pentru un tînăr. Cred că la 18—20 de ani ai nevoie în primul rînd de exemple și numai în al doilea rînd de sfaturi sau referințe. Desigur, pînă la urmă, învățăcelul trebuie să înainteze pe propriile lui picioare, chiar dacă se îndepărtează de dascălul său. Știința evoluează atît de repede încît singura loialitate necesară e față de spiritul unei învățături, nu față de litera ei. Dar cine nu-l respectă pe cel ce i-a dat pentru întîia oară sentimentul forței sale interioare și al apartenenței la comunitatea culturii e un om de nimic, sub raport intelectual, de o frustrație irecuperabilă.

— Scrieți extrem de rar în publicațiile literare de tiraj și audiență la public („România literară", „Luceafărul" etc.). E aici, oare, o strategie a distanțării de prezentul care se face sau, obișnuit cu studiul care aduce clarificări documentale în domenii obscure, considerați nefuncțională meseria de cronicar literar ?

— Scriu rar în publicațiile literare de tiraj din două motive principale : întîi, fiindcă n-am timp, în al doilea rînd fiindcă studiile mele nu-și prea au locul acolo. Nu uitați, o spun fără emfază, ca un „dat" obiectiv, că eu fac „știință", nu literatură, nici eseistică. De pildă, cercetările care mă acaparează acum, de sociologie a receptării ori de teorie a istoriei literare sînt extrem de „cronofage" : presupun o muncă încordată și lecturi intense în mai multe limbi. Pe de altă parte, dacă țineți seama de obligațiile mele didactice, pe care le iau tot atît de în serios după aproape 35 ani de carieră, ca în prima zi, dacă adăugați încă numeroasele sarcini obștești, veți fi de acord că nu-mi rămîne cînd să mai fac și jurnalism, altfel decît incidental. În plus, mai e ceva : revistele de tiraj și audiență la public („România literară", Luceafărul" etc.) mă solicită foarte puțin, nu mi se adresează nici în ocaziile în care colaborarea mea ar fi posibilă și oportună. Sînt un marginal în viața literară, n-am făcut parte niciodată din nici un organism al Uniunii Scriitorilor, de aceea probabil se întîmplă să fiu nebăgat în seamă. Nu sufăr din cauza asta, aș zice chiar dimpotrivă : îmi urmez drumul de cercetător, nestînjenit de scadențe imediate, servind cultura socialistă în felul care mi-e propriu.

— Totuși, dv. țineți o rubrică fixă permanentă în revista „Manuscriptum"...

— Da, este adevărat. Asta constituie o dovadă în plus că nu e vorba la mine de o „strategie a distanțării de prezent". Am acceptat să mă ocup de rubrica de la „Manuscriptum", dedicată cărții de istorie literară, fiindcă mi se pare că ea răspunde unei necesități stringente în momentul de față. În același timp, fiindcă apariția trimestrială — deși nu foarte fericită sub raportul ecoului publicistic — e în schimb compatibilă cu ritmul meu de lucru.

Interviu realizat de Florin Berindeanu

Date inedite despre Urmuz

Magistratul

Urmuz, pe numele său real **Dumitru Demetrescu-Buzău**, a fost grefier la **Înalta Curte de Casație și Justiție.** Sediul acesteia se afla în incinta Tribunalului de pe Cheiul Dîmboviței, acolo unde, în prezent, este sediul Tribunalului Suprem. De la geamurile acestuia se văd turlele bisericii Domnița Bălașa, clădirile Spitalului Brâncovenesc și Halele din Piața Unirii.

Postul de grefier la Înalta Curte de Casație nu trebuie confundat — cum s-a întîmplat pînă acum — cu grefierul de judecătorie sau de tribunal județean. Pentru a fi grefier la Casație, candidatul trebuia să aibă studii juridice și să fi funcționat un număr de ani ca judecător ori procuror. Cu alte cuvinte, să fie magistrat.

Prin anii 1924—25, titulatura de **grefier** la Curtea de Casație a fost transformată în aceea de **magistrat-asistent.** Astăzi, vechea denumire de grefier ori de magistrat-asistent este corespunzătoare cu aceea de **consultant-juridic.**

In zilele lui Urmuz, grefierul făcea parte din completul care judeca recursurile înaintate la Înalta Curte de Casație. Urmuz participa la dezbateri, apoi tot el era acela care redacta deciziile Înaltei Curți, în procesele pe care aceasta le soluționa. Aceste decizii redau modul de argumentare și de gîndire al completului de judecată. Nu este vorba de redarea și transcrierea lor mecanică, ci de o cunoaștere în profunzime și detaliată a legilor și a problemelor de drept ridicate în interpretarea legilor.

Felul în care se desfășura un proces la Înalta Curte de Casație rezultă din „relatările" cuprinse în **decizia** sau **hotărîrea** acesteia. Mi s-a oferit posibilitatea să consult deciziile redactate de Urmuz între **25 martie 1921** și 20 noiembrie 1923, ultimele dintre ele fiind cele redactate cu trei zile înainte de sinuciderea sa. Unele sînt scrise de mînă, altele dactilografiate (desigur, după conceptele lui Urmuz). Cele caligrafiate cu cerneală sînt scrise de mîini diferite, probabil copiști ai Curții de Casație. Nu am putut stabili cu certitudine care reprezintă totuși caligrafia lui Urmuz. După cum se știe, nu avem **nici o mostră din scrisul său „administrativ"**, ci numai din acela al corespondenței sale familiale și din ciornele prozelor **Plecarea în străinătate, După furtună și Emil Gayk.** Or, compararea deciziilor manuscrise cu manuscrisele sale literare nu este în măsură să ne releve care este scrisul de grefier al magistratului. În această direcție vom mai persevera.

Un contemporan: C. Rădulescu-Motru

Dintre numeroasele decizii concepute și redactate de Urmuz am ales, spre exemplificare, pe aceea a procesului care l-a adus în fața Curții de Casație pe profesorul și filozoful C. Rădulescu-Motru. Spre deosebire de alte procese, mai mult sau mai puțin banale, mai mult sau mai puțin anonime (din punctul nostru de vedere), procesul lui Rădulescu-Motru are o decizie gîndită și caligrafiată cu foarte mare atenție. Ea comunică cu aer de mare subtilitate juridică, dacă nu cumva chiar speculativă, un mod de interpretare abstractă și nuanțată a Codului civil. Dacă o redăm aici fragmentar, nu o facem pentru că ea are calități literare, că am putea descoperi „urme" ori prefigurări ale stilului urmuzian, ci dimpotrivă. O facem tocmai pentru a se vedea distanța enormă, aș spune, care există între stilul său literar și stilul său juridic; e o distanță programată și programatică. Limbajul primului stil este ambiguu și ilogic, pe cînd al celui de al doilea este, firește, precis și logic, atingînd „gradul zero" al vocabularului românesc în general și al celui juridic în special. Într-un fel funcționează, de pildă, termenii de **procurator** și de **loturi inalienabile** în procesul privind pe C. Rădulescu-Motru, și nu numai în acesta, și cu totul în alt fel în schița **Cotadi și Dragomir**, unde întîlnim acești termeni.

Iată textul deciziei redactată și **semnată** de grefierul **Demetrescu-Buzău,** alias Urmuz: **„Înalta Curte de Casație și Justiție.** Secțiunea I-a. Decizia Nr. 371. Dosar nr. 467/919. Presidenția D-lui **Gh. V. Buzdugan,** President. Membrii prezenți, D-nii **V. Bossy, Grigore Ștefănescu, I. N. Stambulescu, C. Sărățeanu, D. Florescu, St. Mladoveanu, Em. Micescu,** consilieri. S-a luat în cercetare recursul făcut de Primăria Comunei Negrești din Județul Vaslui și Comitetul Agrar, Direcțiunea Islazurilor și a Învoielilor Agricole în contra deciziunii Nr. 120/915 a Curței de Apel din Iași s. II-a dată în proces cu C. Rădulescu-Motru. S-au prezentat recurenții Primăria Comunei Negrești, județul Vaslui și Comitetul Agrar, Direcțiunea Islazurilor și a Învoielilor Agricole, prin procurator Dl. avocat Al. Velescu și intimatul C. Rădulescu-Motru, personal și în calitate de tutore al minorei sale fiice Margareta, asistat de D.l avocat Istrate Micescu. S-a dat citire raportului făcut în cauză de Dl. Consilier V. Bossy. S'a ascultat Dl. avocat Al. Velescu în desvoltarea motivelor de casare cerând admiterea recursului cu cheltuieli de judecată și Dl. avocat Micescu în combateri, cerând respingerea recursului și cheltuieli. S'a ascultat Dl. Procuror Al. N. Gane în concluziuni pentru admiterea recursului. **Deliberînd,** Asupra recursului făcut de Primăria Comunei Negrești, Județul Vaslui și Comitetul Agrar, Direcțiunea Islazurilor și a Învoielilor agricole în contra deciziunii Nr. 120/913 a Curței de Apel din Iași secția II-a dată în cauză cu C. Rădulescu-Motru. Asupra motivelor de recurs: I) „Violarea art. 23 din legea învoielilor agricole". Curtea de Apel S. II-a Iași în decizia Nr. 120/913, „atacată cu recurs, găsește că Dl. C. Rădulescu-Motru", „ca soț dotal, nu avea calitatea să ofere și să vândă o porțiune de teren din averea dotală a soției sale pentru constituirea islazului comunei Negrești-Vaslui. „Or, art. 23 din legea învoielilor agricole e clar: „Prin derogație la dreptul comun, minorii, incapabilii și așezămintele publice vor putea vinde prin bună înțelegere, prin reprezentanții lor legali, fără de îndeplinire de alte formalități". „Soții vor vinde în numele femeilor dotale în aceleași condițiuni". „Iată dar că soțul dotal, fiind împuternicit prin lege a vinde în numele femeii sale parte din moșia constituită ca dotă pentru islazuri comunale, femeia, deși dotală, nu are ce căuta în procedura constituirii islazurilor și în rezolvirea prin justiție a neînțelegerilor ce s'ar isca cu această ocazie între comună și soțul ofertant. Preocuparea principală a legiuitorului nu a putut fi dacă vînzarea se va face și cu consimțămîntul femeii, căci ar fi spus-o dacă înțelegea să intervină și ea — ci a fost înstrăinarea imobilului dotal adică introducerea unei excepții la principiul de inalienabilitate dotală prescris de art. 1248 cod civil cu această ocazie între comună și soțul ofertant. (...), II. Exces de putere, eroare grosieră a faptelor și rea interpretare a tratativelor dintre părți. Curtea discutînd ipoteza dacă s'ar considera oferta ca bine făcută de Dl. Rădulescu-Motru în numele soției sale, găsește totuși că această ofertă a căzut, întrucât a fost refuzată de Minister, atunci când a fost cunoscut proprietății că Consiliul Superior al Agriculturii cu avizul nr. 238 din 18 Octombrie autoriză comuna Negrești să cumpere islaz dar nu cu 500 hectarul, ci 484 lei, rugând pe ofertant să răspundă. (..) Considerînd că legiuitorul din 1907, prin articolul 23 al legei agrare, a admis o derogare la principiul inalienabilității mobilului dotal, înscris în art. 1248 c. civ. pentru a înlesni crearea de islazuri în favoarea sătenilor — dar n'a înțeles să dea dreptul bărbatului de a vinde după bunul său plac o porțiune din bunul dotal fără consimțământul soției, — fiindcă aceasta ar constitui o adevărată expropriere a averii femeii, pe când principiul legei era vânzarea prin bună înțelegere — astfel că bine a hotărât Curtea când a zis că numai atunci când consimțământul femeii este netăgăduit — bărbatul poate fără alte formalități să efectueze vânzarea — și în speție Curtea constată că o asemenea învoire nu a existat. (...) **Pentru aceste motive, Curtea, în virtutea legei** respinge recursul făcut de Primăria Comunei Negrești, județul Vaslui și Comitetul agrar, Direcțiunea Islazurilor și a Învoielilor agricole, în contra deciziunii Nr. 120/915 a Curței de Apel din Iași S. II-a. Obligă pe recurenți să plătească intimatului C. Rădulescu M., personal și în calitate de tutore al minorei sale fiice Margareta 400 (patru sute) lei cheltuieli de judecată. Dată și citită în ședință publică astăzi 19 Aprilie 1921". Semnează membrii completului și grefier **Demetrescu Buzău.**

Procesele ale căror decizii au fost redactate de Urmuz, în cazul de față, în număr de 113, se referă — cele mai multe — la delicte de proprietate în mediul rural, de moștenire, de paternitate etc. Multe recursuri provin din Basarabia și Bucovina. O mare parte dintre ele vin din partea unor familii de țărani, altele de negustori evrei ori de origine grecească. Să mai notăm că trei din prozele sale au în titlu nume reale de negustori evrei **(Alcazy și Grummer),** iar alte trei, nume de origine grecească **(Ismail și Turnavitu).** Iar într-o scrisoare trimisă surorii sale, în luna **iulie 1922,** Urmuz notează că aici, la Cetatea Albă, sînt „mulți evrei și mai ales evreice grase". Dosarul cu decizii pe anul 1923 cuprinde și o curiozitate parcă desprinsă dintr-un scenariu absurd. Urmuz se sinucide la 23 noiembrie 1923.



Ultima ședință la care a participat este aceea din 20 noiembrie 1923. Dar atît deciziile redactate de Urmuz în zilele de 17 și 30 octombrie, cît și cele din ziua de 20 noiembrie, sînt semnate nu de Urmuz, ci în felul următor: „Pentru decedatul D. Dumitrescu (sic!) — Buzău, O. Cireș". S-a întîmplat astfel deoarece textele respective au fost date la dactilografiere în zilele cînd Urmuz activa la „serviciu", pe cînd reîntoarcerea hîrtiilor de la mașina de scris s-a petrecut după ziua fatală. Ele sînt, deci, semnate de **Oconel Cireș,** prim-președinte al Curții de Casație. Dacă ele ar fi fost redactate de alt grefier, desigur că ar fi purtat o altă semnătură decît aceea a lui Urmuz sau a lui Oconel Cireș.

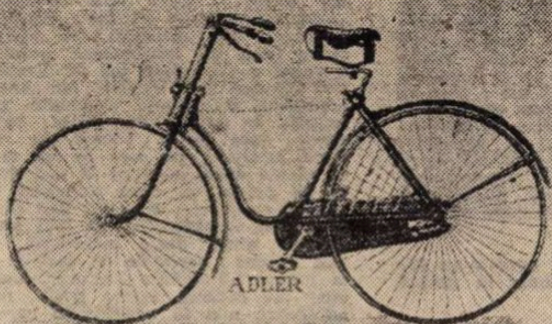
Sursele scriitorului

În nota de subsol a schiței **Alcazy & Grummer,** autorul ei precizează: „E fosta firmă a unui cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc. din capitală, rămasă astăzi sub un singur nume". În scrisoarea către **Tudor Arghezi** — din 30 mai 1922 —D. Demetrescu-Buzău mai adaugă un amănunt: „Îmi vei da voie să-ți prezint, aci alăturat, pe domnii Alcazy & Grummer, doi simpatici negustori de geamantane din **Strada Doamnei".** În amintirile sale despre Urmuz, sora acestuia, Eliza V. Vorvoreanu, precizează că „sursele de inspirație în alcătuirea puținelor lui scrieri (au fost): 1) Sonoritatea unor cuvinte; 2) **numele proprii citite pe anumite firme Alcazi și Grummer, Cotadi și Dragomir.** Documentîndu-mă pentru alcătuirea unui album fotografic inedit Matheiu I. Caragiale, am avut surpriza să întîlnesc o reclamă pentru o firmă comercială care a inspirat titlul schiței **Emil Gayk.** Am găsit-o în **ALMANACH HIGHT-LIFE DE L'INDÉPENDANCE ROUMAINE, VIII, Année, Prix 2 francs,** publicat de **Claymoor** în anul 1898. E vorba de o reclamă a magazinului de velocipede **„EMIL GAYK", Str. Cîmpineanu 8, Birou Technic pentru Instalațiuni de Încălzire, Iluminare, Conducte de apă, Canalisări, closete, Băi, Sonnerie electrică etc. Mare depou de velocipede".** (vezi reproducerea fotografică). În afara numelui de Emil Gayk, în schița cu același nume, nu găsim nimic din inventarul tehnic al reclamei. Poate doar în faptul că „Primul schimb de prizonieri îl făcură la **Casa Teatrului de o**perațiuni...", iar „marele depou de **velocipede" al** lui Emil Gayk se afla peste drum de aripa nordică a **Pieții Teatrului,** pe unde poate se plimba Urmuz.

Locuința coristului

Ultima locuință a lui Urmuz a fost în Str. Apolodor 13. Casa nu mai există, pe locul ei înălțîndu-se „blocul scriitorilor" (Str. Apolodor nr. 13—15). Se mai păstrează, în schimb, penultima sa locuință, aflată pe o stradă paralelă cu Apolodor, mai exact în spatele celei care fusese demolată. Ea poate fi văzută pe **Str. Antim nr. 8.** E o casă cu două etaje, al doilea dintre ele fiind, probabil, o supraetajare ulterioară. Pe zidul de la stradă, între arcadele ferestrelor de la etajul întîi, se află tencuită monograma „H.S." sau S. H. și anul construcției, 1914. Documentul care conservă adresa acestei locuințe este o **carte de membru,** nr 730, în **Societatea Corală pentru cultivarea simțului artistic, „Cîntarea României".** din 11 februarie 1920: **„D-l Dumitru Demetrescu-Buzău din București, Str. Antim nr 8, este membru activ al societății. Prezident. M. I. Pillat, Directorul corului Marcel Botez".** Cine ar fi crezut că viitorul prim-solist al suprarealismului românesc activa în corul denumit CÎNTAREA ROMÂNIEI din anul 1921? Legenda „unui Urmuz izolat și ursuz începe să se destrame

M. N. Rusu



Fotografii de **Paul Filip**

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

MARIN TUDOR — Și în numărul trecut am dat un răspuns, și acum putem sublinia cîteva imagini mai deosebite. Iată acest sanatoriu de muguri și roua care nu-și atinge ținta. **(Orfeu tîrziu și Omul din turn)**, sau seceta care veștejește lin vioara **(Refren îndoielnic)**. Nu este prea mult, totuși este ceva.

IONA DANA NICOLAE — Am primit mai demult manuscrisul unei cărți pentru copii frumos intitulate **Joacă-te cu mine, bunică Yolanda!** L-am citit și, conformîndu-ne promisiunii din scrisoarea care însoțește volumul, că veți trece într-o bună zi pe la **Amfiteatru**, am așteptat. Un manuscris depus deja, am înțeles, la Editura **Creangă**, un volum care nu trebuie lăsat să aștepte prea mult, dar un volum care trebuie cu grijă lucrat, îmbunătățit, simplificat poate, adus la o formă cît mai pe placul destinatarilor. Multe din piesele cărții sînt compuse din amintirile copilului care ați fost și nu dintr-o experiență literară pe care ați dobîndit-o în contact cu cele mai bune cărți pentru copii, cu prieteni-copii, sau cu proprii copii. La receptarea de probă, adică atunci cînd scriitorul invită un copil să asculte pentru prima dată o poezie din viitoarea carte scriitorul are posibilitatea de a vedea puterea de captivare a textului. Dacă copilul se foiește pe scaun și abia așteaptă s-o șteargă la joacă, înseamnă că lucrul trebuie luat de la capăt, tonul schimbat, gluma, poanta verificate. În cartea dv. sînt, realmente, multe momente interesante, imagini frumoase, poante captivante, dar există, în aceeași măsură, balast, comentariu îndelungat, un vocabular uneori nepotrivit, sentimente complicate, stări care nu țin de copilărie ci de nostalgia ei, țin de o criză de adolescență, țin de inutilele dulcegării cu care cei mari cred, fără temei, că îi vor face praf pe copii. Ar trebui să aveți urgent o discuție pe text cu redactorul dv. de carte, o discuție cu creionul în mînă, și care să vă convingă a lucra și a aduce la perfecțiune această carte frumoasă.

MIRON MUREȘAN — Este, într-adevăr, un lucru deosebit să uiți de somn, să stai la geam așteptînd să vină iarna și să ningă peste toate cămilele lumii. Nu am înțeles de ce, dintre toate ființele peste care iarna ar ninge firesc, au fost aici alese cămilele. O povară în plus pusă în cocoașa lor? Însă nu această falsă mirare este importantă, ci faptul că poezia emoționează, este frumoasă, cum frumos este și ochiul care revine festiv în așteptarea poemului, cum misterios este și gestul de a închide în peretele alb o cutie muzicală, efectul nefiind altul decît că peretele alb devine și mai alb. Deocamdată atît, deocamdată vrem să credem în promisiunea făcută cu atîta tact și gingășie.

GETA MITRICĂ — O idee de excepție din start conține poezia al cărei prim vers îi asigură noblețea. **Tatăl nostru din pămînt... (Rugăciune).** De la acest vers însă, și care ar fi cerut o concentrare a forțelor mai mare, pornesc dorințe pe cît de gingașe pe atît de banale. Nu părăsiți acest început care vă implică obligatoriu într-un univers cu mult mai grav, într-o lume patetică și care trebuie să clocotească, să se revolte, să pretindă mai mult de la poet. Aveți disponibilități multiple, ați deschis un orizont firesc spre poezia de dragoste, **(Convorbire)**, și către cea patriotică, discretă, **(Niciodată ca azi)**. Aerul este firesc, poate puțin prea prozaic tonul, expansiunile de o aleasă delicatețe.

MARIA-MIRUNA CARDA — Textele ultrascurte, în proză, citite de la primul la ultimul rînd cu tot interesul, ne-au stîrnit hazul și uimirea, căci de multă vreme n-am mai avut în fața ochilor o colecție atît de pitorească de expresii și de situații. Nu știm dacă veți fi capabilă să stăpîniți, pînă la urmă, această naturală predispoziție spre umor. Păreți a relata, pur și simplu, întîmplări din realitatea cea mai apropiată. De aici poate începe miracolul cel mai gras al unei proze cum nu s-a mai scris, aici poate fi și sfîrșitul glumei, dacă nu meditați foarte serios. **Șase, Autobuz de seară, Diligența dințată, Mai încolo și Ploaia.** Cu aceste cinci proze poate începe **distracția**, dacă veți medita foarte serios la nume și renume, la bucuria cititorului, la proza satirică, umoristică pe care ați putea-o servi în viitor. Dar ce facem cu **pastagelele încălerate**, pe araci, cu **smoala cîrșinoasă**, cu **concediul tantei Cuța**? Era căldură mare, înțelegem, **și cazanul solar își făcea parcă de cap, în timp ce tanti Cuța se-ndinsese toropită în balcon, mare cît o balenă. Totul ar fi fost suportabil, pînă și gura rea a vecinului de la trei, dacă nu apăreau cei patru mărunței și maciavați țigănuși care s-au apucat să zvîrlăgoiască gunoiul cu un băț, bîrzălind** aerul verii. Era cald și era vară, conchideți. Dar știți cum? **Vară ca-n țările calde.** Trecînd la următoarea poveste, aflăm că de cînd lui Victor ziaristul îi intrase în cap că viața este un autobuz de seară, și lucra la o traducere din Rafael Alberti, femeile care-i intrau în casă erau obligate să scoată bilet la intrare. Un **leu douășcinci**. Asta era **un fel de descîntec care nu se desfăcea decît cu nume de săpun. Pentru că era din cale-afară de neînsurat, n-avea nici o pretenție să-i crească iarbă sub genunchi și nici să fie atît de puternic încît să nu mai ceară nimic de la anotimpuri.** (? !) Diligența dințată nu este altceva decît o prispă, prispa părăginită a Lisandrei Laudă, cea care gătea săptămînal colivă într-un ceaun și-l dădea de pomană cui vrea și venea cu lingura întinsă. **Iată și un moment în care autoarea nu-și poate aduce aminte decît o singură zi.** Ieșisem, **spune, să văd orașul noaptea. Tîrșită** într-un **fotoliu scalp, își dă** gîndurile care nu-i fac plăcere **mai încolo.** Iată textul: **Vremea mă macină ca un conțopist curtat. Ar fi bine să le scriu părinților mei: „Mulțumesc, mi-ați mai trimis o coropișniță, dar a plecat acum patru ani. Fusese căsătorită. Mă simt ca un balsam modernizat...** Verbele preferate, **a zvîrlăgoi, a șurlăi, a hurducăi, a bulbucăi, a se mizdrăli.**

Debut

Cristian Oprea

Umblam

umblam
pătat ca un curcubeu
și-mi înțelegeam perfect libertatea
mă opream pe un pod pustiu
și aruncam pietricele în apă
mintea îmi rătăcea în cercuri

Vino

vino
trebuie să vii
chiar dacă ne vor lipsi frunzele
și ne vor lipsi cîteva pagini celebre
împreună cu toate cheile de enigmă
și speraclul
chiar dacă ne vom lipsi uneori
noi nouă înșine
vino

Stăpînind

stăpînind universul
am călcat strîmb
stăpînind versul
am călcat totul în picioare
haideți
să ne stăpînim plînsul
să devenim lacrimi

Umbra

frunze
se ridicau pe crengi
azvîrlind cu dezgust umbre
rădăcinilor

Ochiul de corb

îmi string talentul
și gîndurile și foile rătăcite
în maldăre
pe care le vărs într-o ladă
și lada o arunc în mare
sub ochiul de corb care privește

Gîndesc somnul

gîndesc somnul
ca pe o rătăcire
printr-o noapte ermetică
printr-o minciună

Seve

Iubito
plîng pentru tine
și pentru copiii noștri goniți
de truda dușmăniei noastre

umple-mi paharul
doamne
cu sevă cuvîntătoare
cu seva strugurilor storși
de mîinile tale

Dacă aș ști

dacă aș ști
ce mai e pe la voi
m-aș ridica
sălbăticit ca un înger

Nu pleca acum

cît crezi că pot strînge în brațe
pereții reci strivindu-i
căutînd ploaia în dicționare
și dorul în versuri
nu pleca acum cu acest tren blestemat

Undeva

frunzele se lasă ușor pe spate
și îngînă frînturi dintr-un cîntec
veșted
pe lîngă casă cresc ierburi tămăduitoare
undeva e o cîrciumă mică
unde mă duc uneori și beau
în genunchi
miroase a toamnă
și frunzele se lasă ușor
pe spate

CARTEA DE DEBUT

Dragoș Cojocaru: „Serafim băiatul"

NIMIC PATETIC, NIMIC FURTUNOS în acest debut (la **Cartea Românească**) trecut poate pe nedrept cu vederea, dar în care autorul și-a concentrat la maximum energiile suave și ambiția de a se lipsi de orice balast, rămînînd din poeme, pe care le bănuim să fi fost, într-o formă inițială mai bogate în cuvinte, esența, acel puțin la care, dacă încerci să renunți, te doare, se vede ca urma unui tablou luat după o vreme de la locul său. Înțelegem ce vrem din titlul atrăgător tocmai prin simplitatea și misterul său. Conform micii Enciclopedii Onomastice, **Serafim** este o creație a onomasticii creștine pe baza cuvîntului **serafim** prin care sînt desemnați în textul biblic îngerii lui Iahve. **Seraph** apare în **V.T.** cu valoare de epitet al șarpelui. Cu siguranță Dragoș Cojocaru se putea gîndi, cînd a dat titlu cărții sale, la un dumnezeu pedepsitor care trimite asupra poporului care și-a pierdut răbdarea, șerpi înfocați **„care au mușcat poporul"**. Serafim este, deci, un nume oarecare, sau este ales, controlat de un gînd blind al poetului, semnificația lui fiind de înger, de puritate, nevinovăție, candoare. Ceva trebuie să fie învelit în acest Serafim, în acest băiat despre care nu se vorbește în toată cartea decît într-un singur loc, în poemul final unde se spune într-un prim vers, transcris cu majuscule. (Iată o subliniere asupra căreia am fi vrut să ne oprim, dar explicația, scurtă ca o definiție, pe care autorul o dă, rămîne ușor nebuloasă). Și, ca să înțelegem mai mult, recitim cartea de la sfîrșit către început: **SERAFIM BĂIATUL UCIS ÎN RĂZBOAIE / privea cu răbdare apa ce trece / asculta harfele cîntînd / se scălda lăcrimînd în ninsori / transforma în culori / imensul timp ce nu trecea.** Serafim poate fi cel despre care se vorbește și care vorbește tot timpul în carte, ca în această **Poruncă**, de pildă, text tihnit, în parte descriptiv, enumerînd însă și fixînd în peisaj stări, sentimente, iubire, limită: **E trecut de veghe și nu mai așteaptă nimic / Spre el, cu pașii ușori vine încet amurgul / Larma zilei l-a părăsit, / Nimic nu-i mai încearcă tăria. / Sufletul lui, care a coborît din caierul munților, / Care a simțit tăria drumului, cînd piatra creștea iarbă, / El, bîntuit de splendoare, răzvrătit în tăcere / Fără cîntec, fără de floare, / Se petrece încet spre nuntă. (Poruncă).** Va fi vorba în altă parte de un drum mai ciudat de care nu poți scăpa, de-a lungul căruia știi că se poate muri, un drum al mersului, dar un drum acoperit de văzduh curat prin care, dacă-l simți, vei încerca să zbori, vei încerca să-ți depășești semenii care mișcă spre o țintă sinonimă cu speranța convoaiele. Subînțeles este zborul în aceste versuri: **drumul e mai sigur, dar mîna va rămîne în aer.** Va rămîne în aer închipuind aripa, zborul, eliminate poate la infinit din posibilitatea de a se închega. Și atunci, monotonia și liniștea resemnată a



ochilor a căror vedere va curge **cu rășina bradului / de-a lungul convoaielor: / care vin / care trec (Convoaie).** În acest mers poate interveni **SETEA DE VIAȚĂ / a celui ce trece / eliberînd din pumnul strîns // semnul roșu al curajului // trandafirul / al cărui ghimpe intrase adînc în carne.** Dorința funcționează după alte legi decît cele normale. Ea poate semăna cu un cocor care dă vuiet zburînd și părăsind omul, băiatul. Paradoxal, cel desemnat să te vegheze execută acest serviciu ca un mecanism, fără să te iubească, lăsîndu-te să te zbați, sau să taci, sau să mori, singur, în cubul ochilor lui, în balta otrăvită în care ai fost fixat ca într-o lentilă, în propriul cristalin al celui care te veghează. Ce mecanism ciudat, să-ți fie înregistrate cu finețe și exactitate mișcarea, eventualele cuvinte, tăcerea aparentă, paralizia ideilor, a oricărei idei, în înțelesuri care-ți sînt străine. **Am sfîrșit de clădit un cuvînt / ce aștepta de mult în mine. / Acum primăvara e mai simplă. / Limpedele pare crescut din pămînt // Dorința cu sunet ciudat / rotindu-se în veghe, vuiet de cocor, / m-a părăsit. / Nu mai sînt cel bănuit de poveste. // Acum pot privi liniștit / cum umbra se retrage în mine. (Cel fără umbră).** Iată o altă ipostază a ideii, pot spune a **stării de drum: Alungit / dincolo de umbră / mă compar / cu drumul. // Pasul tău / cercetîndu-mi / conturul / se prăbușește în gol.** Și iată și un prinț **Străbătînd pădurea, / crestat / în adînc / de verdele / făptaș, // părea / un secol / izgonit / de fugă. (Un prinț).** Poeme subțiri ca un ac, ca un lujer, cu versuri de lățimea unui singur cuvînt, ca în **Raiul sălbatic**, scurt de fiecare dată. Te întrebi, deci, după fiecare vers oprindu-te, ce ascunde **Eu sînt**, cine este **bunul nebun**, de ce este hărăzit el **încercărilor**, de unde își ia puterea de a ne încuraja spunînd **nu vă sfiiți / să-mi răspundeți / la întrebări**, ce mai poate fi sfiala, răspunsul și întrebarea cînd se știe dinainte despre cel întrebat, poate și despre cel ce întreabă, că va fi învinsul? **(Bunul nebun).** Serafim băiatul are o fire de ascet, o viață ridicată în gînduri, imaginația lui stăpînește secole în urmă și nu se atinge de viitor decît cu presimțirile cele mai rele. **Adînc / izvorînd în popoare / asemeni valului în culorile albe / ca o nevoie de tumbe / în mare // (sau ca lumina din timp / filtrînd / nevoia de bine). (Acuarelă).** Este o evidență cuceritoare în realitate. Citim cărțile de poezie nu cu o naivă plăcere, nu încîntîndu-ne de sunetul miraculos al cuvintelor, nu de meșteșug. Citim cu ardoare și cu admirație cărțile inteligentilor poeți lipsiți de măiestrie, dar redutabili ocnași ai adevărurilor reci, pure, extrase din saline, uneori, de cele mai multe ori, din salina personală a unei lacrimi care face pui. Îți trebuie multă credință în tine însuți pentru a rezista acolo, în sufletul tău, în care uneori cade, ca într-o prăpastie, sufletul nu mort, ci pe moarte, al unui semen. Cade în sufletul tău și se salvează, și se întremează, dialogînd cu tine, poetul, oglinda lui fidelă, cu mult mai nefericită, cu mult mai liniștită însă. **Departe, într-un sfîrșit / colorat de rouă / cel care așteaptă / va găsi tărîmul / ce unește / lumina cu întunericul — / dizolvîndu-și / centura de ...sc. (Din credință).** Ar exista un moment, o iluzie că poți scăpa de apăsări de tot felul. Dar momentul trece, iluzia sîngerează ca o zgîrietură proaspătă, nu-i dai atenție cum chiar dacă ar fi reală nu i-ai da. **N-ai vrut să scapi / cînd păsările / prevesteau rotiri / și-n cercuri // te închideau.** (pag. 40). Preferi, ca de la o bună bucată de vreme încoace, să străbați cu pasul cuvîntul. **Există pe lume / ca rana / un cearcăn...** Îl capătă apa pe care o bei, îl poartă rîul peste care plutești. Încearcă să-l scufunde în lichidul ei misterios poezia, cuvîntul, tăcerea lor continuă. **Ești liber să uiți — / dacă poți să trăiești / uitînd. Ești liber să urci pînă-n vîrf / dacă poți să înfrîngi / largul din ochi. Încearcă mîna / în darul sărbătorii / cînd tremurătoare se-ntinde / spre arcuire. (Lacrima învinsă).** Dragoș Cojocaru debutează ciudat cu o carte de poeme, carte a cărei simplitate și a cărei economie de cuvinte țin amîndouă de obiceiurile altei vîrste. Acest Serafim băiatul gîndește de milenii, poate, se trudește să vină din timp și prin timp înapoi, se suspectează și plînge nevăzut în chinurile propriei nașteri. E o dovadă de putere și finețe să începi cu sfîrșitul.

Constanța Buzea

IDEI ÎN MIŞCARE

Conceptul de design — dificultăţi de înţelegere

...Se foloseşte acum — aproape peste tot — cuvîntul englezesc design pentru a denumi noul fenomen de civilizaţie, care aduce în discuţie tipul de obiect funcţional fabricat, capabil să încînte privirea, fără a recurge la efectele ornamentului şi decoraţiunii inutile.

Totuşi, dificultăţile ce intervin în utilizarea lui sînt mult prea complexe pentru a putea fi ignorate. Pe de o parte, există o anumită ambiguitate a termenului, permanent generatoare de confuzie. Pe de altă parte, fenomenul însuşi nu a ajuns încă să fie reţinut, la nivelul reflecţiei comune, pe linia tuturor notelor sale particulare. Chiar opiniile specialiştilor privitoare la unele sau altele dintre notele design-ului nu coincid.

Devin, deci, recomandabile atenţia maximă şi prudenţa în abordarea domeniului general al design-ului.

Mai întîi: despre dificultăţile terminologice.

La început, a existat în latină verbul „designare". Însemna deopotrivă a trasa, a ordona, a indica. Multiplele semnificaţii ale lui „designare" nu numai



că au ramas moştenire limbilor romanice, dar au generat altele. Italienescul „disegno" se traduce atît prin desen, cît şi prin „idee creatoare", proiect. În franceză vom avea „dessin", însemnînd desen şi „dessein", însemnînd plan, scop. Din franceza veche, descendenţii lui „designare" pătrund în engleză, unde ne apare „design".

Termenul ce urma să cunoască o carieră atît de impresionantă s-a impus, încă de la începuturile sale, cu numeroase accepţiuni, cîteodată unele contrazicîndu-le pe celelalte. Dicţionarele recunosc pentru „design" următoarele accepţiuni: „plan mental", „schemă de abordare a unui lucru", „crochiu", „intenţie", „scop final avut în vedere atunci cînd se începe o anumită acţiune", „folosirea de mijloace adecvate pentru atingerea unui scop", „idee generală", „construcţie", „compoziţie", „intrigă", „invenţie", „proiectare". Astfel, „design" rămîne un termen imprecis anevoie utilizabil ca instrument de lucru pentru investigaţiile teoretice.

Principala semnificaţie a cuvîntului rămîne aceea de „proiectare". Deoarece în engleză cuvintele pot avea sensuri diferite, chiar cînd semnificaţiile sînt relativ clare, lucrurile se dovedesc ceva mai complicate decît par la prima vedere. Ce fel de „proiectare" desemnează cuvîntul design? Uneori poate fi vorba despre „proiectare" aşa cum o concep arhitecţii, inginerii ori anumiţi artişti, care înainte de a trece la realizarea unei forme, întocmesc detaliat un plan sau o schiţă. Alteori, poate fi vorba însă despre „proiectare" nu în sensul trasării **ca atare pe hîrtie a planului după care urmează a fi realizat un lucru, ci al intenţiei sau concepţiei existente.**

Aşa încît, design înseamnă deopotrivă proiect pentru un obiect oarecare, dar şi concepţie despre o acţiune determinată sau încercare de a pune ordine în ceva, de a pune în valoare calităţile proprii materialului ce trebuie prelucrat. Mai ales engleza americană a consacrat cuvîntul design cu asemenea posibilităţi de interpretare.

Avatarurile termenului discutat nu se opresc, totuşi, aici. Mai nou el a ajuns să dispună şi de o altă accepţiune. Aceasta priveşte realizarea obiectului, transpunerea în practică a „concepţiei", „intenţiei", „proiectului" presupuse de către orice lucru nou, de către orice modalitate nouă de abordare, dispunere ori folosire a vechilor forme. Să-l ascultăm pe Antony Bertram, autorul unei cărţi intitulate **Design** şi apărute deja înainte de ultimul război mondial (1938): «În jurul anului 1588, cuvîntul „design" avea înţelesul de „ţel", „scop", „intenţie"; către 1657 el mai are în plus şi înţelesul de „lucru către care se tinde". În 1938 el ne apare consacrat cu înţelesul compozit de „ţel", plus „lucru spre care se tinde". Astfel, el desemnează de fapt un proces ce marchează parcurgerea drumului de la concepţie, prin proiectare, producere şi pînă la obiectul finit.

Prin design, în acest caz, nu vom mai înţelege un desen făcut în biroul său de către proiectant, ci mai curînd lucrul însuşi, care o dată realizat, presupune o anumită idee ce a stat la baza realizării respectivului lucru, ca şi procesul obţinerii lui ca obiect. (pag. 12).

Statutul ambiguu al termenului de design, chiar în contextul limbii de baştină, provoacă adesea serioase încurcături. Christopheu Jones, într-o carte apărută spre sfîrşitul deceniului trecut, sub titlul: „Design Methods", tradusă la noi nu după mult timp (**Design. Metodă şi aplicaţii**, 1975), caută să prezinte domeniul design-ului şi sub alte aspecte decît cele privind intenţia, concepţia, proiectarea, iar apoi realizarea unui obiect funcţional concret, capabil să fie apreciat, acum, ca frumos.

După cel de-al doilea război mondial, cuvîntul „design" a pătruns în numeroase limbi, pentru a desemna procesul complex de concepere, proiectare şi realizare cu mijloace industriale a formelor funcţionale şi frumoase totodată, potrivit exigenţelor timpului „de faţă". Chiar şi de la o înţelegere atît de limpede trebuie admise însă excepţii. E cazul jucăriilor, bunăoară.

• Cum termenul **design**, astfel utilizat, priveşte atît creaţia de unicate, cît şi producţia în serie, se întrebuinţează expresia: **industrial design** pentru formele funcţionale şi frumoase în acelaşi timp ce pot fi obţinute, existînd un prototip, la scara marilor serii industriale.

David Pye, el însuşi designer, autor al unei foarte interesante lucrări: **Natura design-ului** („The nature of Design", 1964), e de părere că formele din sistemul design-ului se caracterizează prin respectarea anumitor condiţii, la care nu trebuie să se supună cele din sistemul artei, ori din alte sisteme ale esteticului. Aceste condiţii presupun, de la bun început, o anumită concepţie în legătură cu obiectul util ce urmează a fi realizat, o anumită proiectare şi un „mod de execuţie", de **obţinere a produsului, bazat pe folosirea tehnologiilor înaintate şi a utilajelor perfecţionate. Astfel, construcţia şi logica formei trebuie să se justifice numai prin raportare la calitatea produsului de obiect avînd o utilizare precisă; componentele formei trebuie să se coreleze geometric, potrivit scopului pentru care obiectul urmează a fi fabricat: materialul ce va fi întrebuinţat şi structurile formei trebuie alese avînd în vedere solicitările ce decurg din funcţiunile sau întrebuinţările obiectului.** E necesar totodată ca producerea şi procurarea obiectului să nu implice eforturi economice prea mari. Obiectul util de „tip design" se cere, de asemenea, să fie cît mai uşor de folosit, manevrat, manipulat, să ofere maximum de confort sau randament posibil la momentul respectiv şi să necesite minimum de cheltuieli pentru întreţinere ori funcţionare.

Satisfăcînd toate aceste condiţii, obiectul va trebui să aibă, totodată, o înfăţişare cît mai plăcută, să fie cît mai frumos.

E de la sine înţeles că respectarea fiecăreia dintre aceste condiţii în parte şi a tuturor împreună exclude ornamentele şi decoraţiunile gratuite. De aceea, pentru creaţia formelor de „tip design" se dovedesc insuficiente talentul şi pregătirea pe care o primeşte în şcoală artistul. E nevoie de un nou specialist: designerul.

Ideile lui Pye conţin o foarte mare doză de adevăr. Totuşi, după cum vom vedea, ele nu limitează decît parţial design-ul. Reţinîndu-le, e necesar să tindem, totuşi spre o înţelegere capabilă şi aceste aspecte ale design-ului ignorate de Pye, cunoscător mai mult al mobilierului realizabil în serie.

Există, de fapt, înţelegerea foarte largă a design-ului, afirmată ades cu agresivitate, după care acesta ar viza întregul proces de concepere şi realizare a formelor vizuale noi, potrivit unei concepţii moderne — indiferent, manual sau industrial — din orice domeniu inclusiv cel al artei. Aşa, bunăoară, arta contemporană, cu şanse de supravieţuire în viitor, s-ar asimila design-ului.

Această înţelegere nu poate fi, totuşi, acceptată. Principalul argument pe care ea se sprijină îl constituie experienţa arhitecturii. Într-adevăr, arhitectura modernă, de orientare funcţionalistă, se legitimează perfect din perspectiva cerinţelor lui Pye, preconizate pentru obiectul „tip design". Dealtfel, însuşi design-ul de obiecte s-a inspirat, a parcurs acelaşi drum şi a fost impulsionat de triumful funcţionalismului în arhitectură.

Constituie o întrebare tulburătoare, presupunînd răspunsuri ce provoacă reacţii violente, aceea referitoare la statutul de „artă" sau de „design" al arhitecturii moderne. Dar cazul arhitecturii este oarecum singular. Dintre toate artele, arhitectura a fost întotdeauna cea care nu a putut face abstracţie de principiul funcţionalităţii. Chiar atunci cînd în dezvoltarea arhitecturii vom înregistra diverse tendinţe de sacrificare parţială a funcţiunilor, pentru soluţiile urmărind un efect vizual cît mai impresionant, unitatea edificiului continuă să rămînă una din importantele lui motivaţii.

Desigur, arhitectura tradiţională, cel puţin aşa cum se prezenta teoreticienilor funcţionalismului din primele decenii ale secolului XX, se întemeia pe convingerea că, înainte de orice, forma trebuie să fie generatoare de spectacol; numai această calitate o va consacra drept operă de artă.

Deoarece concepţiile de artă tradiţionale considerau că posibilităţile de expresie artistică la nivelul compoziţiei arhitecturale sînt limitate, totuşi prin caracterul utilitar al oricărui edificiu, a apărut — încă din timpuri străvechi — tentaţia folosirii elementelor specifice altor arte, ca ornamente şi decoraţiuni.

Astfel, pe lîngă faptul că, în cadrul arhitecturii tradiţionale, funcţiunile optime ale construcţiei ajung să fie sacrificate în folosul efectelor de ordin formal, mai intervine problema încărcării spaţiilor cu decoraţiuni şi ornamente sculpturale, picturale etc.

„Noua arhitectură" se întemeiază pe convingerea că forma oricărui edificiu trebuie să constituie expresia funcţiunilor pe care el urmează a le satisface. Are loc o adevărată inversare de „roluri". Înainte, forma prima asupra funcţionalităţii clădirii. Acum, funcţionalitatea devine cea care determină, cu prioritate, forma.

Le Corbusier, Frank Lloyd Wright nutresc de asemeni convingerea că „elementele" de bază ale formei arhitecturale, dacă sînt exploatate inteligent, fac inutile ornamentele şi decoraţiunile, ce aglomerează spaţiul, afectînd — negativ, bineînţeles — funcţiunile. În această privinţă, se apelează la efectele de textură şi culoare a suprafeţelor, de structură, de modul, de volum elementar

Nu e însă mai puţin adevărat că părinţii funcţionalismului arhitectural s-au inspirat în căutările lor, după cum repetat au mărturisit, din realitatea estetică a maşinii, sinonimă, pînă la un anumit punct, cu cea a design-ului.

Totuşi, făcînd abstracţie de cazul arhitecturii moderne, care prezintă unele asemănări cu design-ul, prin comparaţie cu celelalte experienţe din cîmpul formelor vizuale, ideea unei „dizolvări" a artelor în noul concept apare ca total nefundamentată.

Mai întîi, pentru că va fi întotdeauna imposibil să se dovedească de ce numai pictura, sculptura ori artele decorative moderne merită considerate „design", iar nu şi cele tradiţionale. Doar fiindcă uneori se renunţă la ambiţiile „reprezentaţionaliste"? Dar, non-figurativul constituie una din coordonatele artelor plastice, care poate fi urmărită încă de la începuturile istoriei culturii. Nimeni nu s-a gîndit pînă acum să considere arta non-figurativă drept design.

Se poate replica însă: nu e vorba nici despre formele figurative, nici despre cele nonfigurative, ci despre formele estetice concepute într-un nou spirit, corespunzător actualelor posibilităţi de satisfacere democratică a nevoii umane de confort, utilizînd tehnologiile cele mai avansate şi apelînd la soluţii simple însă eficiente astfel încît frumuseţea să devină un atribut al vieţii cotidiene E de la sine înţeles că lumea ce tindem s-o făurim folosindu-ne de cele mai recente descoperiri ale ştiinţei şi tehnicii, trebuie să aibă coerenţă. Produsele funcţionale obţinute cu mijloace industriale şi la scară industrială urmează a-şi găsi corespondente fireşti, inclusiv pe planul creaţiei artistice. Arta contemporană nu poate ignora tendinţa generală spre formele simple, ce exclud efectele vizuale asigurate cu elemente fără rost, „gratuite", nerezultînd din logica propriei lor construcţii sau compoziţii, care implică eforturi suplimentare sau cheltuieli suplimentare; înscriindu-se însă în această tendinţă ea devine design.

Cu o atare accepţiune, design-ul ar privi — după cum semnalează René Huyghe şi Jean Rudel în **Arta şi lumea modernă**. („L'art et la monde moderne", 1970, t-II, p. 400) — modul general de a organiza „codul ambientului uman" în condiţiile civilizaţiei industriale dezvoltate.

Dar chiar precizată astfel, accepţiunea lărgită a termenului de design nu devine mai acceptabilă. Sînt mult prea diverse numai manifestările artistice contemporane, pentru a putea fi reduse la o singură formulă.

Cîteodată, „universul" formelor austere de „tip design" din jurul omului, de obicei produse în serie, se cere punctat cu cîte o prezenţă originală, sfidînd principiile eficienţei şi economicităţii, capabilă să exprime acel avînt al fanteziei libere, întotdeauna creatoare de neaşteptat. Numai în relaţiile cu obiectul original, cele standard alcătuiesc o compoziţie inconfundabilă.

Nu o dată s-au făcut auzite vocile care exprimau temerea că, obligînd arta contemporană să se afirme doar în consens cu „noul spirit" al formelor, ce ar îndreptăţi înţelegerea design-ului într-un sens foarte larg, se poate ajunge la negarea ei. Chiar şi în legătura cu arhitectura de orientare funcţionalistă se dovedeşte riscantă utilizarea termenului. Încă de prin anii '70 au putut fi semnalate intervenţii acuzînd „demagogia design-ului" A preconiza că formele realizate industrial, ori în spirit industrial,



sînt singurele conforme „spiritului epocii", constituie — se arăta atunci — o poziţie exclusivistă, ce facilitează confuzia dintre diversele componente ale vieţii estetice, sau chiar mai mult: confuzia dintre artă şi non-artă.

Mai intervine şi un alt aspect. Ca şi artistul, designer-ul nu poate face abstracţie de faptul că opera sa va trebui să se integreze unui vast ansamblu de prezenţe existente deja. Problema care se pune, într-o asemenea situaţie, priveşte nu numai raporturile formelor „noi", cu cele „vechi" Spre deosebire de domeniul formelor utile, cel al artei presupune forme capabile să „dureze", să înfrunte timpul. Ele nu necesită a fi înlocuite fiindcă s-au învechit, au ieşit din uz, nu mai corespund ci, dimpotrivă, înfruntînd timpul, îşi dezvăluie o valoare permanent actuală. Ele pot căpăta însă o altă „strălucire" în prezenţa a ceea ce se creează „acum". A postula dezvoltarea artei după principiile progresului ştiinţific şi tehnic înseamnă, prin urmare, a-i ignora specificul.

Dealtminteri, realitatea vieţii sociale contemporane infirmă, la tot pasul, pretenţia identificării design-ului, fie cu arta, fie cu celelalte domenii estetice distincte, în condiţiile lumii contemporane. E de preferat obiectul de „tip design". Sînt preferate însă şi formele utilitare comportînd diferite ornamente sau decoraţiuni realizate manual, ori industrial

Putem afirma, deci, fără nici o reţinere, că experienţele estetice de pînă acum nu îndreptăţesc predicţiile privind „sfîrşitul artei tradiţionale" şi totala ruptură cu trecutul, în materie de gusturi estetice, a lumii viitoare. Astăzi cel puţin, se dovedeşte la fel de activă preferinţa pentru formele „moderne" — din care doar unele pot fi ataşate design-ului — ca şi preferinţa pentru formele „tradiţionale" Pretutindeni e la fel de activ „spiritul formelor noi" şi „spiritul formelor vechi", prezente, fie la nivelul acelor opere ale trecutului care au supravieţuit scurgerii vremii, fie la nivelul creaţiei contemporane mai mult ataşate tradiţiei.

Gheorghe Achiţei

Redactor-şef: Stelian MOŢIU; redactor-şef adjunct: Constantin DUMITRU; secretar responsabil de redacţie: Lorin VASILOVICI

Adresa redacţiei: 79782 Bucureşti, Str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli universităţi, instituţii. Costul abonamentului: 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O Box 136–137. Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.

Tiparul: I.P. „Informaţia"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII – Nr. 10 (214) APARE LUNAR – OCTOMBRIE 1983 12 pagini, 3 lei

Să mergem cu toții acolo

Să mergem cu toții acolo,
Să fim ca tulpinile pline
De fructele dragostei vaste-n
A inimii vie mulțime.

Acolo, la Alba cea sfîntă
Unindu-ne în libertate,
Acolo, în Alba nădejdii
Unirii depline în toate,

Să mergem cu toții acolo
Pe gura istoriei voce,
Să mergem cu toții acolo,
Și pașii pe lespezi evoce

Secunda superbă, eroică
In eternitatea prezentă,
Evoce lumina lumină
Din inima incandescentă,

Să mergem să-i fim amintirii
Aproape, veghind legămintul,
Dorința părinților veșnic
Ținînd cald pe suflet pămintul,

Căci secole vrură-n unire
Să-și bucure lamura frunții,
Căci secole lungi se mișcară-n
Durerile ruperii munții,

Să mergem cu toții acolo
Cuvinte și trupuri curate
Unirea s-o spunem spre slava
Gîndirii lor inflăcărate,

Căci secole, iar, de nădejde-n
Aceleași cuvinte din limbă
Păstrează ființa Unirii
In fapte ce nu se mai schimbă.

Constanța Buzea



BĂLCESCU — portret. Sculptură de Paul Vasilescu.
Acest număr este ilustrat în întregime cu reproduceri după lucrările artistului.

Patrimoniul culturii și vocația umanistă

Patrimoniul culturii noastre s-a îmbogățit în deceniile de după realizarea Marii Uniri cu opere de o importanță fundamentală. Aspirațiile seculare ale poporului nostru a căror reflectare devenise un laitmotiv în sfera literaturii și artei. contaminaseră deja sectoarele gîndirii filosofice. sociale, politice. Precedentele existente în sfera practicii politice și în sfera raporturilor economice au ușurat drumul creatorilor de opere literare și artistice și gînditorilor cărora le-a furnizat subiecte de reflecție. Pe terenul fertil al împlinirii năzuințelor naționale s-au creat între cele două războaie mondiale opere de o importanță capitală pentru cultura și arta română. Timpul cultural **post 1 decembrie 1918** este epoca lui Enescu și Brâncuși. a lui Iorga. a lui Arghezi, Blaga. Goga. Bacovia. Sadoveanu. Călinescu. Gusti. este epoca fermenților filosofici marxiști cărora le va da strălucire in profundele sale lucrări Lucrețiu Pătrășcanu. Această epocă nu poate fi considerată terminată și de aceea cronologiile istoriilor literare. artistice și culturale care vorbesc despre intervalul dintre cele două războaie mondiale încadrînd în el personalități și curente și stabilind tipologii. nu pot fi acceptate decît în relativitatea lor. Fermenții culturali ai perioadei de după Marea Unire sînt încă activi, generează încă opere într-un moment cînd conștiința unității este mai prezentă ca oricînd prin acțiunea politică a Partidului Comunist. Unitatea de tip nou. în jurul partidului. a conferit o nouă dimensiune existenței poporului nostru. a imprimat o regîndire a problematicii sociale și politice. a implicat o revizuire fundamentală a concepției asupra omului. Rămînînd legate de cadrul istoric actual. nu doar operele de literatură și artă. ci toate componentele culturii nu pot însă să nu se raporteze la o tradiție față de care sînt debitoare și în care se regăsesc propriile puncte de plecare. Filonul Enescu a dat roadele sale într-o școală de compoziție diversificată stilistic dar avînd o matrice comună ; filonul Brâncuși a generat o emulație în domeniul artelor figurative ce a avut drept rezultat afirmarea unor personalități distincte și de o mare originalitate. Filoanele **Iorga, Arghezi,** Blaga. Goga. Bacovia. Sadoveanu Călinescu. Gusti etc. sînt identificabile în creația istorică. în beletristică în istoria literară. în sociologie etc. Filonul Pătrășcanu îl regăsim în deschiderea politică a partidului către valorile umaniste. în negarea naționalismului. extremismelor. în acceptarea și stimularea vocației umaniste a culturii. Recuperarea experiențelor înaintașilor a avut și are loc în condițiile în care la nivelul politicii de stat și la nivelul conceperii acesteia de către Partid accentul se pune pe cultivarea identității proprii. O identitate însă de substanță. cu temeiuri adînci într-un sol care este acela al umanismului contemporan. Starea de izolaționism cultural nu a fost și nu va fi proprie culturii noastre. Promovind o amplă deschidere spre universal. creatorii noștri pun în consonanță pulsul culturii noastre cu al altor culturi, cu vocații similare. În nenumărate prilejuri. secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, a subliniat atît rolul ce revine tradiției în dezvoltarea unei culturi cît și necesitatea receptării critice, reflexive, a valorilor universale. În acest context perioada actuală de cultură trebuie privită nu doar ca o componentă a etapei culturale de după actul Unirii ci ca o continuare a ei directă. În patrimoniul culturii noastre dominanta esențială — umanismul — a căpătat actualmente exprimări substanțiale. El este însă o constantă căreia i s-a adăugat temeinica dimensionare cerută de exigențele construcției socialiste. – Construcție ce nu se poate desfășura decît în condițiile păcii — singura stare capabilă să ofere posibilitatea concentrării nestingherite a eforturilor creatoare. De aceea inițiativele României pe plan internațional pentru promovarea păcii cărora președintele CEAUȘESCU le este un promotor și un mesager neobosit. inițiative ce se bucură de adeziunea limpede a poporului nostru. trebuie privite ca o contribuție directă la funcționarea cadrului necesar îmbogățirii patrimoniului culturii noastre, a promovării vocației sale umaniste.

„Amfiteatru"

65 de ani de la făurirea statului național unitar român

Un proces istoric obiectiv: formarea statelor naționale

Motto: „In cursul anului 1918 Imperiul habsburgic s-a prăbușit sub loviturile luptei de eliberare națională a popoarelor asuprite iar pe ruinele sale s-a creat Republica Cehoslovacă, a avut loc unirea într-un singur stat a regatului Serbiei cu Croația, Slovenia, Bosnia și Herțegovina. s-a refăcut statul independent polonez Austria s-a transformat in republică, a luat naștere Republica ungară independentă. Aceste transformări radicale petrecute în viața popoarelor Europei. deși au dus la crearea unor state burgheze, s-au înscris in istoria modernă ca procese cu caracter obiectiv, progresist. iar desfășurarea ulterioară a evenimentelor a dovedit viabilitatea formării statelor naționale ca urmare a destrămării Imperiului habsburgic"

NICOLAE CEAUȘESCU

Începutul anului 1918 mai găsea încă în centrul Europei o formație statală asemănătoare unei caracatițe. ce îngloba în hotarele ei numeroase popoare, de origini diferite. cu istorie și tradiție diverse. cu interese proprii. centrifuge — Imperiul austro-ungar. Datele statistice demografice sînt grăitoare prin ele însele: din totalul de 51,4 milioane locuitori, 28,5 milioane se aflau sub administrarea Vienei. iar 20,9 milioane sub administrarea Budapestei. Din totalul populației incluse în partea austriacă a Imperiului, germanii reprezentau doar 35.58% (9.95 milioane locuitori), restul de 64.42% fiind reprezentat de slavi (cehi — 6,4 milioane. polonezi — 5 milioane, ucrainieni — 3,5 milioane. sloveni — 1.25 milioane. sîrbo-croați — 0.8 milioane. în total 16,7 milioane locuitori. reprezentînd 60.65%) italieni (768.000, adică 2,75% din populație). români (275.000 aproximativ 0,98% din populație) și unguri (aproximativ 11.000. ceea ce reprezenta un procent infim de 0,04%). În Ungaria, după

Dr. Ion Calafeteanu

(Continuare în pag. 3)

Homo ridens

O carte insolită pentru peisajul nostru literar este **Echivalențe** de Paul Cortez. Este o carte insolită pentru că nu găsim alta care să-i semene și pentru că e scrisă de un medic cărturar. Desigur, nimic nou în faptul că este scrisă de un medic. Dar Paul Cortez nu este unul obișnuit, așa cum nu este nici **Ion Biberi**, decanul de vîrstă al scriitorilor medici, nici **George Popa**, poet și eseist de prestigiu, nici **Mihai Neagu Basarab**, istoric al medicilor scriitori, și nici **Liviu Pendefunda**, cel mai tînăr și promițător scriitor dintre medici. Paul Cortez este un psihiatru renumit care privește fenomenul de creație și de cultură ca pe o posibilă terapie a stressului contemporan. O terapie prin intermediul cuvintelor de spirit, al umorului și al rîsului, într-un cuvînt, o terapie prin apelul la inteligență și ironie.

În **Postcuvîntarea** cărții, Paul Cortez se explică : «Autorul **Echivalențelor** crede a fi un cunoscător al sufletului oamenilor și știe deci ce valoare are rîsul. Nu orice rîs : nu cel sardonic, veninos, caustic, mușcător, diabolic, ci un rîs spontan, relaxant, sănătos, cathartic, contaminant. Oamenii au nevoie de rîs ca de aer și apă, ca de pîinea cea de toate zilele. „Mai bine bate-mă, dar lasă-mă să rîd", spunea cu atîta dreptate un personaj al lui Molière. Nici Chamfort nu exagera cînd scria că „cea mai irosită zi este aceea în care nu ai rîs". Medicii din toate timpurile au știut asta. Dr. François Rabelais, absolvent al Facultății de Medicină din Montpelier, pretinde că a scris ca să-și distreze pacienții, să le ușureze suferințele : „Scriu despre rîs nu despre plîns, desigur, / Căci rîsu-i însușire omenească". În precuvîntarea scriitorului : „Băutori mult-iluștri și voi, sfrențiți prea scumpi / Căci vouă, nu altor, sînt închinate scrierile mele". Dr. Rabelais scrisese — așa cum a arătat destinul cărților sale — nu numai pentru bahicii săi pacienți, ci pentru întreaga omenire din vremea sa și pentru cea din secolele următoare. El recomandă în capitolul XXII o adevărată terapie ocupațională : „Les jeux de Gargantua". (Jocurile lui Gargantua) cuprinzînd nici mai mult nici mai puțin de 217 jocuri cărora Romulus Vulpescu le găsește 217 echivalențe românești! Noi sîntem cu mult mai modești. Sugerăm un singur joc : acela „de-a mintea" și „de-a rîsul" (pe care le implică). Da, rîsul este sănătos. E cel mai plăcut și mai costisitor mijloc de tratament curativ și profilactic al oricărei boli. Și apoi, e atîta seriozitate în rîs !».

Nu poți să nu fi de acord cu un astfel de program medico-literar. Fără să abuzeze de teoretizări fastidioase, **Echivalențele** lui Paul Cortez sînt o pseudo-enciclopedie a umorului subtil și a subtilităților spuse cu umor și nonșalanță. Este un tratat pseudo-științific al multor probleme și dileme științifice — citește psihiatrice — care pot fi tratate cu ajutorul cuvîntului elevat, al literaturii de bună calitate. Paul Cortez s-a implicat actului de creație, actului de gîndire culturală pentru ca să poată să descopere și să explice valorile terapeutice ale acestuia, să afle modul prin care spiritul uman se poate salva din fața agresiunii agenților interni și externi distructivi. Modul propus de Paul Cortez este deci acela al zîmbetului și al ironiei. Cartea este, cum spuneam, un fals tratat științific. Ea este compusă dintr-un mare număr de microeseuri, portrete, paradoxuri, anecdote, aforisme, amintiri, benzi animate (prin cuvinte și metafore), apologuri, vorbe de duh, calambururi etc. Nu este o simplă colecție de adnotări pe marginea evenimentelor trăite de autor în clinică, ori în intimitatea bibliotecii. Este mult mai mult. Cartea lui Paul Cortez demonstrează că el știe cum trebuie să fie construită o carte de acest tip, pentru ca ea să aibă efectul terapeutic scontat și mai ales înțeles de toată lumea. Ea nu este alcătuită precum este o colecție de „curiozități", ci exact așa cum poetul își construiește sonetul, logicianul silogismul, filozoful aforismul, adică cu rigoare, armonie și claritate. Cartea de tipul colecției de curiozități, cu sau fără „morală", este cred depășită la ora de față. Întîmplător posed și eu o ediție din cărțile celebre citate de Paul Cortez. E vorba de cele semnate de dr. Max Kemmerich. Acesta, pe lîngă lucrarea **Aus der Geschichte der menschlichen Dummheit.** (Din istoria prostiei omenești), invocată de Cortez, a mai semnat și lucrarea **Kultur — Kuriosa** (titlul nu trebuie tradus, este elocvent prin sine). Ea reprezintă o selecție de anecdote culese din istoria culturii și interpretate — pe scurt — din punct de vedere medical. Și cartea lui Paul Cortez este întrucîtva asemănătoare acesteia, într-un sens larg, dar organizarea materialului ei este total diferită de acea din cartea lui Max Kemmerich. Paul Cortez își organizează cartea într-un mod circular, în forma unui inel, a unei tautologii sau a unui dicționar care începe cu litera **A** și se încheie cu Z și **A**. Materia ei principală o formează aforismele, textele și parafrazele concentrate la maximum. Ele sînt distribuite în capitole principale urmate de un mare număr de subcapitole. Aceste subcapitole pot fi cercetate la „tabla de materii", așa cum ai consulta un dicționar sau o enciclopedie. Numai că, spre deosebire de acestea, ele, temele, motivele și subiectele lui Paul Cortez, într-un cuvînt **echivalențele** pe care le operează între cultură și medicină, între aceasta din urmă și alte domenii ale spiritului și ale istoriei culturii, nu sînt dispuse alfabetic ci, cum spuneam, într-o formă circulară, ingenioasă și subtilă.



O idee despre acest mod de organizare a materiei din **Echivalențe** ne oferă însăși structura capitolelor principale : capitolul **I : De toate pentru toți ; II: De toate pentru fiecare; III: Cîte ceva pentru toți; IV : Cîte ceva pentru fiecare; V : Cîte unele pentru toți ; VI : Cîte unele pentru fiecare; VII : Cîte altele pentru toți ; VIII ; Cîte altele pentru fiecare ; IX : Ce a mai rămas pentru toți ; X : Ce a mai rămas pentru fiecare ; Bibliografie** și **Precuvîntare.** Așadar, iată numai și din enumerarea capitolelor cam care este caracterul de enciclopedie spirituală, anecdotică a cărții lui Paul Cortez. Ea debutează cu o parafrază la mitologia destinului uman, pentru ca să se încheie cu o viziune personală asupra mitologiei contemporane a destinului. În straturile ei subiacente, **Echivalențele** lui Paul Cortez sînt nu numai rezultatul unor meditații profunde și uneori — dureroase — asupra sănătății ori bolilor spiritului uman, ci și o utopie realizată din datele concrete ale culturii și ale psihiatriei contemporane. Iată cîteva din întrebările și temele de meditație tratate cu vîrful ironiei de Paul Cortez: «**Mult zgomot pentru nimic.** Turneele „artistice" ale lui Nero, adevărat exhibiționism, i-au grăbit sfîrșitul. Și totuși, publicul, marele public îl aplauda frenetic... Dar asurzitoarele aplauze s-au stins. Au murit și cei care îi ridicau osanale. Istoria însă, începînd cu epoca sa contemporană și apoi continuînd în posteritate, l-a țintuit într-un insectar bizar, cu exemplare veninoase, insectarul „curiozități" ale muzeului numit „psihiatria istoriei"».

Am spus că sub masca umorului și a unei expresivități stilistice de ordin clasicist, Paul Cortez schițează unele „fiziologii" și fizionomii contemporane, alteori nu se sfiește să polemizeze cu prejudecățile ori greșelile unora din marii săi contemporani, să treacă, altfel spus, la contraofensivă de pe poziția omului de știință. Iată o astfel de „schiță": „Un mai vîrstnic coleg, aflînd pesemne de permisul meu special (la Biblioteca Academiei, n.n.) începu să mă întrebe dacă n-aș putea afla ceva, în literatura medicală, despre lucrările lui H. Selye, pe atunci prea puțin cunoscut la noi în țară (anul 1950, n.n.). Întrebarea colegului mă entuziasmă, pentru că tocmai atunci citisem o serie de lucrări despre teoria stressului și a sindromului general de adaptare, elaborat în anul 1946 de fiziologul, fiziopatologul și endocrinologul canadian Hans Hugo Bruno Selye, director al Institutului de Medicină și chirurgie experimentală al Universității din Montreal. — „Acest om de știință mi se pare a fi o mare personalitate" — i-am spus eu interlocutorului meu. Profesor de biochimie la vîrsta cînd unii tineri încă sînt studenți, apoi profesor de histologie la Universitatea canadiană „McGill", de la vîrsta de 28 de ani, își începe marile și senzaționalele sale cercetări despre care... — Ascultă, tinere, dar de unde știi dumneata toate acestea, că eu nu am auzit nimic despre acest Selye... dar fiindcă tocmai voiam să mă documentez, spune-mi, cum aș putea și eu afla despre... Aș vrea să public despre... — Păi, dacă nu știți nimic nici despre autor și nici despre opera sa, cum de ați ajuns să vă interesați despre acest subiect și să doriți să publicați ceva ? — Prea vrei și dumneata să știi multe. Mă rog, dacă insiști... Află că dintr-o discuție întîmplătoare am auzit că lucrările acestui Selye ar reprezenta un tip de lucrări pseudoștiințifice, caracteristice unei științe decadente... E un subiect gras. Vreau să știu despre ce anume este vorba pentru a-l putea sfida pe autor și pentru a-i combate lucrările...". Iată o altă „echivalență" de tip Paul Cortez : „Marele nostru critic și istoric literar George Călinescu încerca să explice nebunia lui Tasso și Alexandrescu prin factori externi nefavorabili ; era în căutarea unor vinovați și asta nu întîmplător, fiindcă el însuși era cuprins de stări depresive în mod periodic. Să fie vreo legătură între accesele sale de melancolie și cronicile pe care le semna eseistul și ziaristul Călinescu, **Cronica mizantropului** (1933—1938) și **Cronica optimistului** din 1955 ?".

De la Paul Cortez așteptăm și **Alte echivalențe**.

M. N. Rusu

Scriitura magică

„Eseuri critice", volum așteptat, cu o justificabilă nerăbdare, ca pe un nou spectacol de **rigoare și finețe**, ni s-a relevat la sfîrșitul lecturii drept sursa unei triple dezamăgiri, dezamăgire care, o spunem de la bun început, nu ține de nivelul calitativ al textelor componente, ci, dacă vreți, de un sector extra-textual **„Eseurilor critice"**. De altfel, decepția înregistrată nu echivalează nici pe departe voluptatea reală produsă și pe care, mărturisim, aproape că o pretindem, după excepționalele **„Realism și devenire poetică"** (1974), **„Mari corespondențe"** și **„Negru și alb"** (1979) de la Livius Ciocârlie, unul dintre spiritele cele mai avizate și probe ale criticii actuale, de o moderație absolut anacronică, semiotician de talie (fie că-i place sau nu să se considere astfel), în sfîrșit, cel care a făcut cel mai mult, credem, pentru a da o față „umană"-frapantă — în profunzime și seducătoare în expresie — unui limbaj specializat, vehement acuzat de „tehnicism" și „ariditate". Evident, nu facem decît să ne afirmăm propria subiectivitate sub protecția căreia nu neglijăm nici pe departe aportul lui Marin Mincu, Șerban Foarță, Marcel Pop-Cornis, Victor Ivanovici, Marian Papahagi, Eugen Negrici, Al. Călinescu, Ion Vartic, ș.a.

Apărute într-un moment al criticii actuale, cînd disputa dintre „vechea" și „noua" critică se debarasează tot mai mult de manifestări subterane, de o amabilă colocvialitate, **„Eseurile"**... lui Livius Ciocârlie poartă sigiliul acestei conjuncturi, peste care impasul actual existent, după toate probabilitățile, în semiotica franceză, se suprapune într-o senzație de „fortunas labilis" și dulce epigonism, oferind semioticianului și tematistului de ieri aparențele dezarmante ale caducității de metodă. Pe de altă parte, campania tot mai susținută, din presa literară și din afara ei, purtată nu numai de bine-intenționați, ci și de așa-zișii „apărători ai bunului-simț", împotriva metodologiei moderne, se adaugă derutei înregistrate de critic la nivelul teoriei textului.

Trecem peste altă așteptare contrazisă (Livius Ciocârlie se află la a patra culegere de eseuri și, mărturisim cu sinceritate, am fi așteptat Sinteza), dar numai parțial, deoarece **„Mari corespondențe"** se impune totuși ca o carte rotundă iar preocupările semioticianului relative la tranziția **„de la simbolul romantic la textul modern"**, manifestate într-o serie omogenă de studii din **„Negru și Alb"** se continuă în recenta carte cu **„Măștile romantice ale dorinței"**, suită de pertinente eseuri însumînd aproape șaizeci de pagini.

Revenind și insistînd mai ales pe acea secțiune a **„Eseurilor..."** care, după cum am sugerat, pare a aduce o modificare a **raportului metodă / act critic** în activitatea lui Livius Ciocârlie, trebuie adăugat că această reorientare era previzibilă încă din finalul volumului **„Negru și Alb"**, unde criticul își manifesta explicit diferența în teoria tel-quel-istă, văzută în pragul unei iminente crize. În ce ne privește, nu credem, deocamdată, în **„moartea"** textului, cel puțin în critica românească, unde teoria în cauză pare a se afla de abia pe drumul consacrării. O primă mare afirmare, firește, cartea lui Marin Mincu, elogiată, cu rezervele de rigoare, de Livius Ciocârlie însuși. Dar, revenind la **„Eseurile critice"** recent girate de Ed. Facla, apare izbitoare legătura din studiile **„Critica teoriei și teoria criticii"**, **„Critica semiotică — metaforă sau concept"**, chiar și **„Puterea împotrivirii, sau utopia neputerii la Roland Barthes"** („Întîmplarea a vrut să închei un șir de expuneri despre Roland Barthes în chiar ziua morții lui" — ne spune Livius Ciocârlie, lăsîndu-ne să vedem în moartea interpretului lui Racine un eveniment **simbolic** pentru o întreagă teorie, personificată, de altfel, după cum autorul **„Eseurilor..."** însuși remarcă, de Barthes doar în parte) și considerațiile mai sus-citate. Cu luciditate și siguranță, teoreticianul face critica propriei teorii iar criticul la rîndul său, teoria criticii pe care, se pare, este decis să o promoveze **de-acum înainte**, sperăm, cu un curaj superior celui din prezentele **Eseuri**.. De asemenea, supremația teoriei în studii critice care **știu, dinainte ce, cum și cînd vor descoperi în textul X, ales, din nefericire, tocmai pentru a ilustra o anume metodă** și nu invers, dă

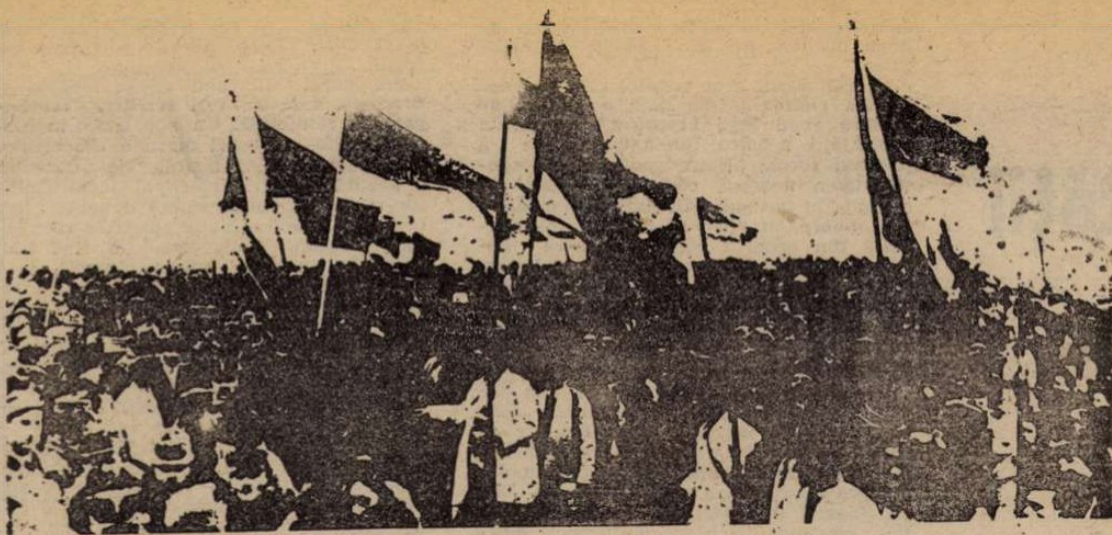


gravitate meditației celui care se vrea, vizibil, tot mai mult **critic**, : „Cînd însă chiar corolarul cunoașterii, teoria, asumîndu-și rolul de ghid al acesteia, o îndreaptă numai pe anumite căi, cînd — deci — autoritarismul nu este numai al indivizilor, ci al gîndirii înseși, atunci este cazul să ne oprim o clipă și să reflectăm" (p. 140).

De fapt, la o ultimă reducție, e vorba de a nu confunda **literaritatea operei** (cercetată de critic), cu **literaritatea literaturii**, domeniu al științei.

Pe de altă parte, însă, textele teoretice instaurează, **chiar** în spațiul textual al **Eseurilor critice** un raport semiotic : teoreticul trimite la o critică anterioară volumul aici discutat dar nu mai puțin semnalizează asupra criticii celor 100 de pagini, nu întîmplător așezate în fruntea cărții. Deși sînt primele cu care receptorul ia contact, studiile consacrate scriitorilor români nu pot fi cu adevărat înțelese decît după ce **Textul** este cuprins ca întreg : ultimele secțiuni ale cărții se întorc asupra primei, printr-o luxurianță de relații, le semnifică, le iluminează printr-o dublă prismă ; cea a cap. II (**„Critică și teorie literară"**), unde am înregistrat respectivele reconsiderări și reformulări, și cap. ultim, la fel de important, **„Măsurile romantice ale dorinței"** (în limitele căruia Livius Ciocârlie își continuă preocupările din studiile anterioare. Un nou raport dublu apare între secțiunea mediană și extreme : teoria, văzută dintr-un unghi nou, retrosemnifică eseurile dedicate autorilor români, pe cînd cap. III nu face decît să o neglijeze pur și simplu, cu aceeași superbie și **profesionalism**, ca în **„Negru și Alb"**. Iată de ce nu putem trece nici peste aceste ultime pagini ale **„Eseurilor"**, și, cu atît mai puțin, peste primele, unde aserțiunile **meditativului** Livius Ciocârlie (cap. II) ar trebui să se verifice în activitatea reorientată și sprijinită cu unelte mai „umane" (oare ?) ale **criticului** Livius Ciocârlie. Ne vom opri totuși asupra unui singur eseu, cel dedicat lui Șerban Foarță unde, spre deosebire de lecturile „Amintirilor" lui Agârbiceanu sau a „jurnalului parizian" al lui Eugen Simion, punctul de vedere semiotic este clar, ridicîndu-se la aceeași sclipitoare verbalizare cu care ne-a obișnuit pînă acum (**mitul oglinzii, modelul textual** fiind cîteva dintre elementele acestui unghi de lectură), profesionistul făcînd loc, pe nesimțite, magicianului iar acesta, la rîndul său, drapîndu-și demonstrațiile într-o indicibilă și amețitoare rigoare. Mai mult decît în eseul **„Starea de creație în «Moromeții»** sau în comentariul„ lui Mircea Zaciu, în consistentul studiu consacrat prozei lui Sorin Titel, în **„Funcția polemică a structurii narative"** (avînd în vedere romanele lui Radu Petrescu), ca și în observațiile relative la **raportul interviu-intervievat** în literatura eckermanniană a lui Florin Mugur (prilej de mare subtilitate și disimulată semiotică), Livius Ciocârlie nu se dezminte. El rămîne, în ciuda unui limbaj a cărui „domesticire" i se pare oportună și necesară, același : un Roland Barthes al noii critici românești, strateg ce face uz de arsenalul evului tehnicist cu virtuozitatea unui floretist al limbajului, colorînd „teoria" cu unul dintre cele mai spectaculoase conținuturi umane.

Cristian Moraru



65 de ani de la făurirea statului național unitar român

Un proces istoric obiectiv: formarea statelor naționale

(Urmare din pag. 1)

trei decenii de maghiarizare forțată, situația era asemănătoare: din 20,9 milioane locuitori, numai 10 milioane (48,1%) erau unguri, iar restul erau de origină nemaghiară — slavi (5,4 milioane, reprezentînd 25,8% din populație), români (3 milioane, ceea ce reprezenta 14,1% din populație), germani (2 milioane, reprezentînd 9,8%), alte grupuri naționale (0,5 milioane sau 2,2% din populație). Pe ansamblul monarhiei austro-ungare națiunile dominante reprezentau 43% (aproximativ 22 milioane), iar popoarele asuprite 57% (aproximativ 29 milioane), dintre care românii cu 3.224.000 reprezentau 6,5% din populația Imperiului austro-ungar.

Sfîrșitul anului 1918 găsea în centrul Europei o situație radical schimbată: Imperiul habsburgic aparținea deja trecutului iar fostele națiuni asuprite își creaseră propriile lor state naționale sau se uniseră cu statele lor naționale deja existente. Aceste transformări progresiste erau rezultatul unui complex de factori, obiectivi și subiectivi, în cadrul cărora rolul hotăritor l-a jucat lupta națiunilor asuprite. „Nu s-a repetat niciodată suficient — scria publicistul francez Hubert Beuve Méry — că nu invingătorii au dezmembrat Austro-Ungaria; această dezmembrare s-a produs sub presiunea factorilor interni, pe care evenimentele externe au făcut-o de neînlăturat. Mozaic de populații pestrițe pe care le despărțeau limba, religia, obiceiurile, istoria și aspirațiile naționale, Austro-Ungaria nu mai păstra decît cu mare efort, de mulți ani, o aparentă coeziune. Menținerea prin forță a unei ordini care refuza total sau parțial exercitarea libertăților esențiale celor șase milioane de cehi, două milioane de slovaci, patru milioane de ruteni, patru milioane de polonezi, patru milioane de sîrbi și croați trei milioane de români, un milion de sloveni și șapte sute de mii de italieni a fost greșeala capitală a dublei monarhii, greșeală pe care conducătorii de la Budapesta, mai mult decît cei din Viena, vor trebui să-i poarte responsabilitatea în fața istoriei".

Dispariția imperiului multinațional austro-ungar era legică, inevitabilă, cum inevitabilă era afirmarea națiunilor oprimate, constituirea lor în state naționale de sine stătătoare. Lunile octombrie-noiembrie 1918 au reprezentat momente de vîrf ale luptei de eliberare națională a popoarelor din centrul Europei. Sub conducerea Consiliilor Naționale, organe larg reprezentative, create de revoluție, popoarele din Austro-Ungaria au dat asaltul final împotriva dublei monarhii, pentru cîștigarea libertății lor, pentru formarea statelor naționale independente.

„Distrugeți Austro-Ungaria! Luați habsburgilor posibilitatea de a-și continua rolul nefast", îndemnul pe care Eduard Benes, conducător al luptei de eliberare al poporului ceh, il lansase în 1916 într-o conferință ținută la Sorbona, era un imperativ al momentului. Succesul luptelor de eliberare din anii 1918 a determinat o nouă hartă politică în această zonă a Europei, în liniile ei fundamentale deja stabilită în ajunul deschiderii Conferinței de pace de la Paris.

Desfășurarea evenimentelor în cadrul Imperiului habsburgic confirmă întocmai această afirmație.

La 14 octombrie 1918 în teritoriile locuite de cehi au avut loc numeroase mitinguri populare, demonstrații și greve, la care s-a cerut expres crearea Republicii Cehoslovace Independente. Într-o serie de localități masele populare au proclamat chiar Republica și au distrus emblemele statului austriac; ele prefațau astfel istoricele hotăriri ce aveau să fie luate două săptămîni mai tîrziu. La 28 octombrie, cînd guvernul de la Viena a răspuns afirmativ la nota americană din 19 octombrie privind acordarea independenței cehoslovacilor și iugoslavilor și a cerut armistițiul, popoarele cehe și slovace au înțeles că a venit momentul de a-și lua soarta în propriile mîini, că sînt libere să-și determine statutul și să se desprindă de Austro-Ungaria. Cu drapele naționale cehe și slovace, populația din Praga a ieșit pe străzile orașului, îndreptîndu-se spre Piața Sf. Venceslas, înlăturînd pe drum toate însemnele dominației austriece. În după-amiaza aceleiași zile, Comitetul Național Cehoslovac, a proclamat independența țării, reușind ca în decurs de trei zile să preia, practic, toată administrația militară și civilă.

În timp ce la Praga aveau loc aceste evenimente, Consiliul Național Slovac a convocat pentru 29 octombrie o adunare la Sf. Martin Turciansky. A doua zi a fost redactată o Declarație, primită în unanimitate de cei prezenți, prin care se proclama ruperea Slovaciei de monarhia austro-ungară și se cerea unirea cu teritoriile cehe în cadrul statului cehoslovac. Cu aceasta crearea Cehoslovaciei independente era un fapt împlinit. La 14 noiembrie, la Praga, s-a deschis Adunarea Națională care a proclamat Republica Cehoslovacă.

Evenimente cu o semnificație asemănătoare s-au produs aproape concomitent și în teritoriile din Austro-Ungaria locuite de slavii de sud (sîrbi, croați, sloveni, bosniaci etc.). La 17 octombrie 1918 reprezentanții tuturor partidelor iugoslave din Austro-Ungaria s-au reunit la Zagreb și au creat Consiliul Național Iugoslav; primul său act l-a constituit formarea unui guvern provizoriu, avînd sarcina expresă de a lua în mîinile sale administrația teritoriilor iugoslave. Aceste hotărîri au fost precedate și însoțite de puternice demonstrații de masă, în cadrul cărora se cerea insistent proclamarea independenței. În aceste condiții, la 29 octombrie, Consiliul Național Iugoslav a proclamat statul național independent și suveran al slovenilor, croaților și sîrbilor, iar la 24 noiembrie Vecea populară, cu sediul la Zagreb, a adoptat hotărîrea de unire a acestui stat cu regatele Serbiei și Muntenegrului. În zilele următoare s-a pronunțat pentru unirea cu Serbia Skupștina populară din Voevodina (25 noiembrie), precum și Skupștina din Muntenegru (26 noiembrie). Voința de unire a obținut o consacrare definitivă cîteva zile mai tîrziu, cînd o delegație a Vecei populare de la Zagreb a înmînat prințului regent al Serbiei, Alexandru Karagheorghe, adresa formulată de acest for în sensul recunoașterii suveranului sîrb în fruntea noului stat. La 1 decembrie 1918 prințul regent, în numele regelui Petru, a proclamat oficial crearea Regatului sîrbilor, croaților și slovenilor (din 1929 Iugoslavia).

Războiul, evenimentele revoluționare din Europa anilor 1917—1918 și în mod deosebit lupta curajoasă a poporului polonez, hotărîrea sa nestrămutată de a-și cîștiga independența au fost factorii care, în ciuda tuturor greutăților, au dus în final la crearea statului național polonez, independent și suveran. La 28 octombrie 1918, la Cracovia, în teritoriul polonez aflat sub stăpînirea Austro-Ungariei, a fost creată Comisia Poloneză de Lichidare, cu sarcina de a prelua puterea în Galiția și Silezia theschenіană, de a „lichida" orice legătură cu Austria și, apoi, de a crea un stat polonez care să reunească în jurul lui toate teritoriile poloneze. La 31 octombrie Comisia de Lichidare a preluat puterea în Cracovia, Galiția apuseană, precum și în unele regiuni din fostul Regat polonez (format de germani în 1917 din teritoriile poloneze ce fuseseră ocupate de Rusia țaristă). În restul teritoriilor fostului Regat polonez puterea era exercitată de Guvernul popular provizoriu al Republicii poloneze, creat la Lublin la 6/7 noiembrie. Viața acestui guvern a fost însă foarte scurtă, puterea fiind preluată de J. Pilsudski, care și-a extins repede autoritatea asupra unei bune părți din teritoriile poloneze ce fuseseră sub ocupație germană, austro-ungară și rusă. La 16 noiembrie el a trimis telegrame președintelui S.U.A., guvernelor englez, francez, italian, japonez, german etc., prin care le notifica „existența statului polonez independent, în care erau cuprinse toate pămînturile Poloniei unificate". La 16 ianuarie 1919 a fost creat la Varșovia un guvern central, în frunte cu Ignacy Paderewski, căruia i s-au subordonat atît guvernele regionale, care treptat au fost dizolvate, cît și Comitetul Național Polonez de la Paris, creat încă din august 1917 de emigrația polonă, în frunte cu Roman Dmowski. Noul guvern a fost recunoscut de Puterile Aliate și Asociate. Procesul de consolidare a puterii centrale, a regimului social-politic și definitivarea granițelor statului polonez creat la sfîrșitul anului 1918 a continuat însă și în perioada următoare, fiind încheiat abia în anii 1921—1923.

Evenimentele revoluționare care aveau loc în Imperiul habsburgic, lupta popoarelor asuprite pentru formarea statelor lor naționale independente s-au repercutat și asupra celor două națiuni dominante, cea austriacă și cea ungară, care și-au creat și ele state naționale proprii.

La 28 octombrie 1918 la Viena și în întreaga Austrie a fost declanșată o grevă generală, pe străzile capitalei mii de muncitori și de soldați au manifestat, cerînd pace și abolirea monarhiei. Două zile mai tîrziu, Adunarea Națională Provizorie și-a asumat întreaga putere în stat, a delegat din sînul ei un Consiliu de stat și a însărcinat pe deputatul social-democrat Karl Renner cu formarea guvernului. Revoluția burghezo-democratică victorioasă l-a constrîns pe împăratul Carol să abdice (11 noiembrie) iar a doua zi Adunarea Națională Provizorie a proclamat Republica Austria.

O dezvoltare asemănătoare au cunoscut evenimentele și în Ungaria. La 25 octombrie 1918 a fost creat la Budapesta Consiliul Național Ungar, în frunte cu Károlyi Mihaly, care a publicat un manifest-program în 12 puncte, în care se promitea vot universal, reformă agrară, dreptul naționalităților asuprite din Ungaria de a dispune de ele însele (concomitent se exprima speranța că aplicarea acestuia nu va amenința integritatea Ungariei) etc. Prin puternice manifestații de stradă, masele populare au cerut la 28 octombrie proclamarea republicii și preluarea puterii de către Consiliul Național. La 30 octombrie în Ungaria s-a declanșat revoluția: la Budapesta au loc mari demonstrații ale muncitorilor și soldaților, însemnele imperiale sînt rupte, iar la 31 octombrie mulțimea a impus regelui numirea unui guvern de coaliție condus de Karolyi Mihaly. În perioada următoare, în toată Ungaria s-au desfășurat puternice acțiuni populare: în uzine și fabrici, în orașe au loc mitinguri, se creează sfaturi ale muncitorilor și soldaților. Sub presiunea maselor populare, la 16 noiembrie guvernul a trebuit să proclame Republica Ungară.

Toate aceste transformări radicale petrecute în viața popoarelor Europei centrale și care au dus la crearea unor state burghezo-democratice s-au înscris ca un proces cu caracter obiectiv, progresist, iar desfășurarea ulterioară a evenimentelor a dovedit viabilitatea statelor naționale formate ca urmare a destrămării Imperiului austro-ungar.

În această amplă mișcare revoluționară a popoarelor pentru autodeterminare națională și scuturarea dominației străine s-a încadrat și lupta românilor pentru formarea statului lor național unitar, a cărui realizare devenise o cerință imediată, o condiție primordială a mersului înainte al poporului nostru, a dezvoltării sale pe plan economic și social.

Încă la 12 octombrie, în Parlamentul de la Budapesta, a fost citită o „Declarație de principii", în care națiunea română „își afirma dreptul ca liberă de orice înrîurire străină să hotărască singură așezarea ei printre națiunile libere". La 30/31 octombrie a fost creat Consiliul Național Central Român, organ reprezentativ al națiunii române, care la 10 noiembrie a cerut guvernului ungar să-i predea „puterea deplină de guvernare asupra teritoriilor locuite de români în Ardeal și Țara Ungurească, pe baza dreptului de autodispoziție a neamurilor". După eșecul tratativelor de la Arad (13—14 noiembrie), Consiliul Național Central Român a trecut la organizarea Adunării de la Alba Iulia, din 1 decembrie, ce va vota Unirea cu Țara.

Spune istoria

O, Transilvania, strălucitoare cetate,
Stringe în cîntece piatra ce te-mpietrea,
Albește pașnic în lemnul din turnurile tale luminate,
Spune istoria neîntreruptă a ta!

Cît de devreme înavuțiți cu frățească blîndețe,
Cît de devreme-n același fluviu de fapte am vălurit,
Neîntreruptă gîndită lumină, unire, binețe,
Limba noastră ne-acoperă, Una, ca un etern răsărit.

O, Transilvania, sîngele bărbătește în jertfe trecînd,
El se făcu stejari și brazi peste hotarul care
Intră și se rătăci într-unul și-același pămînt
Lăsîndu-te-ntreagă-n istorie și în a țării fierbinte
îmbrățișare.

Darie Alexandru

Patetica

Să ne aducem aminte istoria,
Să revedem clipa, s-o memorăm,
Cu cinste și bucurie în sus către noi să privim,
Pămîntul patriei are această sfîntă pretenție,
În numele ei să ne naștem, în gloria ei să trăim.

Să ne aducem aminte fapte de arme,
Însă păcii altfel
Să-i întoarcem darurile, prin liniștit dar,
Pămîntul patriei are miraculoase resurse,
Sufletul său etern într-al nostru se varsă milenar.

Să ne aducem aminte singuri de florile meritate,
Să revedem împreună clipa fiecărui triumf anonim.
Să ne păstrăm cinstea pentru provocarea
În care timpul nostru intrînd, se va numi dintr-o dată
Destin.

Dacă noi nu vom crede, nu vor crede puieții,
Dacă noi nu vom face, cei ce vin vor pluti
Într-o derută datoare în eternitate
Cu sufletul și cuvintele devastate de puterea sublimă
Și neînțeleasă a fi,

Eroismul e harul pe care întîi
Ți-l cer ție, și-abia apoi celui ce tînăr a fost dăruit
Prin limpezi dovezi de mîndrie de către tine,
Pămîntul patriei are această pretenție sfîntă
De a crede în tine și-a-ți cere ție a o susține.

Sînt clipe eroice-n marș infinit,
Sînt eroi fără nume, cu nume,
Pămîntul patriei respiră odată cu toți bravii ei fii,
Pămîntul patriei are această putere
Hrănit fiind, devorat fiind de mîndria eternă a fi.

Ileana Cernat

Dezbaterile „Amfiteatru"

Sensul contemporaneității

Dan Grigorescu

Exigențele epocii

La prima vedere, caracterul contemporan al unei opere de artă se definește foarte simplu: reflectînd evenimentele epocii în care a fost creată, ea le comentează dintr-o perspectivă determinată de ideile caracteristice acestei epoci. Definiție care circulă destul de des în textele consacrate fenomenului artistic al epocii noastre și care, în esență e, firește, adevărată. Dar, la o citire mai atentă, ea se dovedește insuficientă, nu numai prin caracterul ei tautologic (pentru că, redusă la o judecată logică, ea se exprimă cam așa: „arta contemporană e o artă a epocii contemporane"), ci și prin lipsa unei definiții precise a sintagmei **caracter contemporan**.

Cu alte cuvinte: un poem sau o pictură evocînd fapte ale istoriei din vremea în care trăiește autorul lor nu e, prin această calitate a subiectului, implicit contemporană. E necesară, se relevă, o interpretare care să reflecteze operele ce aduceau mărturiile unor întîmplări petrecute în adîncurile îndepărtate ale istoriei. S-a produs atunci o confuzie asupra căreia atrăgea atenția, de pildă, Aristoxenus, unul dintre discipolii lui Aristotel: **Perșii** lui Eschil — spunea el — în care poetul dădea sens tragic unor împrejurări cunoscute de el însuși, împrejurări care constituiau însăși substanța unui episod al propriei biografii, e la fel de aproape de sufletul oamenilor din vremea în care a fost reprezentată drama, ca și **Orestia** inspirată din istoria îndepărtată, din sîngeroasa legendă a timpurilor întunecate de după războiul cu Troia. Și încă de pe atunci gînditorii Eladei se întrebau cum se face că spectatorul încearcă același copleșitor sentiment de spaimă și de milă în fața destinului eroilor cu toate că aceștia sînt despărțiți de multe veacuri ale istoriei lumii.

Nu știu dacă artiștii Evului Mediu erau îndemnați numai de o mare naivitate (s-ar spune astăzi, de o „lipsă de documentare") cînd înfățișau personajele mitului antic înveșmîntate în hainele obișnuite ale timpului în care le pictau ei. (Ceva mai tîrziu, în secolul clasicismului triumfător, sensul procesului va fi răsturnat: eroii contemporani purtau straiele dătătoare de înalt prestigiu ale veacurilor Antichității). Se deslușește o aspirație copleșitoare spre cuprinderea întregii Istorii a umanității, de a face din ea o realitate mereu contemporană, mereu prezentă. Care e misterul ce-i face pe Prometeu, pe Hamlet sau pe Faust să trăiască, veșnic fără de moarte, alături de oamenii tuturor epocilor? Să fie mereu moderni? Iar pe alții, care au impresionat adînc cunoștința unor vremuri de odinioară, să se fi pierdut odată cu ele și să nu ne mai intereseze decît ca niște exotice materiale de arhivă, utile — eventual — minuțioasei operații de reconstituire a vremii respective?

Evident, nu în toate creațiile ce cuprind același adevăr omenesc și același adevăr artistic, fremătător și profund. În același timp, însă, se mai poate observa un fapt esențial pentru judecata estetică: valoarea artistică nu acceptă adeziunea superficială, susținută doar de declarații grandilocvente, emfatice, la idealurile cele mai înalte ale omenirii de totdeauna. Înțelesurile contemporane ale creației (și, în general, ale gîndirii) umane nu se pot despărți de acelea — permanente și universale — care dau preț existenței omului în mijlocul oamenilor. Mi-a fost dat să cunosc cîndva un pictor care, vrînd să reprezinte una dintre acele bătălii ce au dat acestei țări însăși identitatea ființei naționale, s-a documentat îndelung la muzee de istorie și în biblioteci, a copiat meticulos arme și uniforme, a mers de cîteva ori în locul unde se desfășurase lupta. Firesc vom spune: trebuia să cunoască bine cadrul și, aș zice, scenografia episodului pe care voia să-l evoce; numai că pictura lui, de o mare exactitate, cu o mișcare trepidantă, rămînea rece și neconvingătoare. Detaliul documentării copleșea adevărurile mai adînci ale paginii de istorie.

Nu altele sînt problemele istoriei contemporane. Documentarea e — ca un principiu al matematicii — necesară, dar nu suficientă. Condiția fundamentală rămîne trăirea autentică, fremătătoare, certitudinea filosofică și, mai presus de orice, sentimentul participării la evenimentul comentat. Am spus **comentat** și nu, pur și simplu, reprezentat: pentru că e multă vreme de cînd idealul operei de artă nu se mai limitează la funcția reflectării pe care o avea celebra oglindă stendhaliană „purtată de-a lungul unui drum presărat cu băltoace în care se reflectă cerul".

Maestrul Catargi spunea odată că un adevărat artist are obligația să tindă ca și atunci cînd pictează un măr, un simplu măr, să facă să se înțeleagă limpede că pictura lui aparține **acestui timp** și **acestui spațiu** al istoriei spirituale a lumii. E una dintre cele mai inspirate, mai lapidare definiri ale condițiilor esențiale ale specificului și contemporaneității.

Participarea se tălmăcește, bineînțeles, printr-un sistem coerent logic, al modalităților artistice care transformă verbul sau pata de culoare în imagine, în metaforă evocatoare a unui adevăr și a unei stări specifice de conștiință. Stilul (iată o altă noțiune a cărei definiție e cu osebire dificilă), stilul unei epoci nu e o categorie vagă: el se materializează într-un ansamblu de procedee care exprimă o concepție artistică aparținînd unei anume epoci. Cum se poate imagina o operă menită să reveleze adevărurile vremii noastre, ale unei epoci profund revoluționare, care să se refugieze în procedeele sintactice ale unei arte create pentru o altă epocă, pentru alte gînduri și idealuri? Opera e o unitate constituită în acțiunea evenimentului din realitatea exterioară și a lumii lăuntrice a artistului: zadarnic vom aglomera în spațiul unei picturi instrumente complexe, moderne (așa cum pictorul de odinioară își umplea compoziția cu uniforme bine copiate după documente), zadarnic vom proiecta vaste peisaje cu impunătoare construcții noi, dacă ele nu vor fi pătrunse de un **spirit** cu adevărat contemporan. Și dacă procedeul stilistic se va sprijini pe o mare comoditate de gîndire. O artă care să refuze drumurile bătute, care să caute necontenit mijloacele de expresie noi, pe deplin adecvate înnoirilor cuprinse în substanța societății noastre. O artă cu adevărat revoluționară și pe măsura înțelesurilor epocii prezente. Acesta e idealul spre care se îndreaptă creația cu adevărat valoroasă a acestei vremi. O creație care, contemporană cu epoca, ne e contemporană întru totul.

Iancu Dumitrescu

Muzica nouă – o realitate

Muzica românească, ne gîndim evident la creație, a adăugat pe parcursul a aproape trei sferturi de veac un număr de destine artistice de o valoare necontrafăcută ce au împins gîndirea muzicală la pragul de sus al atitudinilor. Dacă, spre exemplu, înainte de Enescu, lumea și idealurile muzicii culte se găseau totuși la limita uneori a derizlunii și a încercărilor minore, evident și dintr-o lipsă de orientare filosofică, dintr-o absență a exercițiului adecvat, căutînd idealuri, modele în afară și nu în sine, fiind prin urmare provincială și cosmopolită, după apariția lui Enescu, acest mare deschizător de drum și om de har (cum notam undeva, el însuși „hăituit" și neînțeles la timpul său de atîtea conveniențe la care trebuia să facă față, dînd o replică de o necunoscută încă forță și grandoare a ideilor) sunetele, forța lor ingenuă de expresie avea să capete la noi complet alte dimensiuni. Pe de o parte să se orienteze către propriile noastre sonori (ivite de peste milenii — provenind din **insonorități** tracice) ascultate, cum ar spune un poet, cu urechea apropiată de pămînt, înmărmurit de ecourile ce le revarsă; pe de altă parte, descoperind reversul universal, ce se năștea tocmai din surprinderea adevărului, în una din formele sale cosmice.

Prin Enescu, arta sunetelor la noi dobîndea pentru prima dată **o unitate de măsură** și **o lege proprie**: conștiința capacității noastre fundamentale de a plăsmui forme sonore conforme cu sensibilitatea noastră, conștiința puterii de a sonda în terenul **reflexivității și meditației sonore**, în plus, aceea de a ne dezvolta din propria noastră **matrice stilistică**, depășind ori ce posibil complex, trăind arta cu adevărat, și, în ultimă instanță, avîntîndu-se spre acele căi care duc cultura muzicală la un rang echivalent cu ceea ce se petrecea pretutindeni în lume.

Drumul e uriaș, saltul enorm. Din păcate critica muzicală n-a reușit să conștientizeze la un bun nivel teoretic această metamorfoză și nici măcar astăzi să descopere importanța saltului pentru devenirea ulterioară a muzicii noastre. După Breazul și Brăiloiu, condeiele critice, înarmate cu o solidă formare estetică, ori măcar cu o strălucită intuiție a momentelor artistice traversate, ne-au lipsit. Spiritele aveau nevoie de explicații, gîndirea teoretică, estetică se cereau dezvoltate în pas cu gîndurile practice ale creației. Un patronaj critic, o intuiție fecundă, o țîșnire de geniu ar fi făcut mult. Urmînd lui Breazul și Brăiloiu, compozitorii ei înșiși au scris, fiind fiecare implicit legat de propriile gînduri, limite, opțiuni...

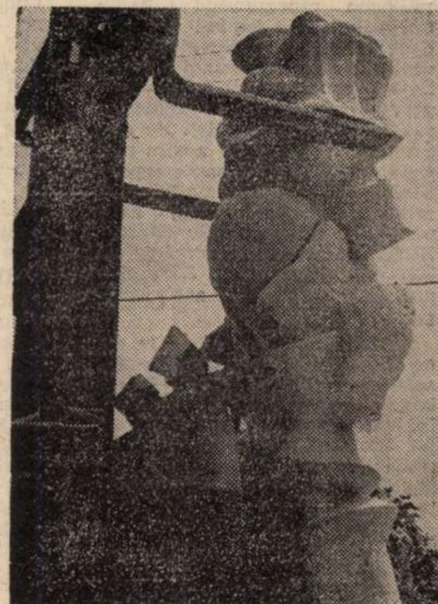
Prin „Rapsodia 1" de Enescu (care pe nedrept este diminuată de către „preasofisticații" de azi, neînțelegînd imensa schimbare de perspectivă ce s-a impus) la care s-a adăugat „Sonata a III-a" (în caracter popular românesc), „Suita a III" („Săteasca"), Oedip, „Amintiri din copilărie", „Vox Maris" „Simfonia de cameră" — prin această mare secvență de lucrări capitale — **componistica și forța de gîndire** — care s-ar fi cuvenit dezvoltată teoretic, cum aminteam — a atins punctul de fierbere al artei universale. Prin acestea se definea în fapt **„fondul național al problemei noastre muzicale"**, se cristaliza maturitatea unei **culturi componistice naționale**, ceea ce nu e neapărat numai producțiunea muzicală ca atare, ci direcția din care provine, ținta pe care și-a descoperit-o, valorile către care ambiționează, ca să nu mai pomenim, prin revers, că se atinge prin ecou, aspectul receptării acestora de către mediu. Idealurile nu pot fi numai ale creatorilor, mediul cultural trebuie, în primul rînd să le cunoască, să le asimileze, la rîndu-i să le potențeze.

Revenind la șirul ideilor inițiale, prin Enescu, **învățam să fim noi înșine**, lucrul cel mai de preț, învățam **să ne respectăm originalitatea noastră**, să prețuim faptul de a fi originali.

A urmat „o generație" componistică de mare preț pentru învățămîntul muzical — generația lui Jora, Drăgoi, Paul Constantinescu, Rogalski — dar care în plan axiologic n-a reușit să depășească modelele enesciene. Nu neapărat prin talent, aceste depășiri n-au mai putut fi posibile. Ideile enesciene, țîșnirile spre zenit, nu-i fuseseră asimilate. S-a pierdut în fapt tocmai tentativa aceea fundamentală la Enescu, de a fi egal cu sine în depășirile de sine, în plutirile în spațiile incerte ale înaltului. Certitudinilor absolute li se adăugau certitudini diurne. Generația acestor profesori de vocație și continuatori respectuoși, cu semnificația ei indiscutabilă în istorie, deși n-au depășit onirismul enescian, au putut să continue, să predea o ștafetă unei alte generații — cea a lui Ștefan Niculescu, Olah, Vieru, Aurel Stroe, Th. Grigoriu, W. Berger, P. Bentoiu.

S-a pornit din nou de la modelele enesciene, care au fost **recitite, reinterpretate, reînțelese**. Un nou timp, în timpul sublim al operei marelui deschizător de școală avea să apară. Se dezvelea o pagină din șirul etern al semnificațiilor pe care o mare operă o poate lăsa breslei. Operele abisale, pietrele unghiulare, filosofice, deveneau în fine contemplate nu sub specia uimirii, ci a iluminării, prin prisma tentativelor făcute spre viitor de către autor, tocmai, prin acele componente care fac, fiind mereu deschise, o operă contemplabilă prin perpetuă actualizare. E incredibil, dar trebuie spus, că tocmai o operă cu accent național mai pregnant decît celelalte, cum este „Suita Săteasca" — acest monument de intangibilă originalitate și forță, care pornește de la „geamătul pămîntului" — rămăsese de înțeles de asimilat. Mulți nu au încă la inimă acest capital opus, care nu duce către Brahms ori Faure, către Ravel ori Debussy, ci eternizează o imagine magnifică a satului românesc în ceea ce are el nu numai pitoresc — probabil superficial! mulți s-au oprit aici, — ci mai profund și enigmatic, mai filosofic ascuns, mai revelator, prin șansa avută de a naște un geniu de o astfel de speță.

Prin generația lui Șt. Niculescu și a celor cele i-au urmat, cea de **a patra generație** O. Nemescu, N. Brânduș, C. D. Georgescu, Corneliu Cezar, C. Cazaban, mai recent Liviu Dănceanu, ideile cardinale ale muzicii au căpătat șansa să fie perpetuate în spirit, în visara lor enigmă. Vorbindu-se astăzi, pretutindeni despre excelenta școală componistică românească, pe care un număr de muzicologi o apreciază ca fiind cea mai importantă în epocă — înaintea celei germane, franceze, americane ori poloneze — de fapt nu se face decît să se



omagieze spiritul enescian, ideile noastre naționale, frămîntările culturale, specificul etosului, care aici, la o intersecție de cărări, între orient și occident, la o cumpănă de timp, între tradiții milenare și apariții de o clipă, configurează acest prețios arc în timp.

Constantin Lucaci

Modernitatea și dialogul cu civilizația

— Calul de bătaie al criticii de artă este de cîteva decenii conceptul de modernitate căruia, în funcție de programe personale, i s-au atribuit diferite accepțiuni, așa cum diferite accepțiuni i-au atribuit implicit, prin opțiunile lor, reprezentanții marilor curente artistice ale secolului. Sculptorul Lucaci ce înțelege prin modernitate?

— A ajunge la un nivel de aspirații ce însumează toate cîștigurile culturii omenești de pînă la tine. Nu trebuie să confundăm în artă modernitatea cu moda. Cea mai mare greșeală pe care o fac unii este de a căuta cu orice preț noutatea. Pentru ca o operă să aibă o încărcătură de idei, trebuie să evoluezi firesc, deoarece nu le poți descoperi de la o zi la alta. Ele se situează mereu în prelungirea unei tradiții pe care o simți prezentă, vrei nu vrei, în timpul actului creației.

— Se presupune în general că atributul modernității, constă tocmai în depășirea unei tradiții nu spun revoluționarea ei, expresie utilizată în mod special de reprezentanții unor curente de avangardă de la începutul secolului.

— Deseori, asupra tradiției se are o imagine deformată. Cei care confundă modernitatea cu moda se adresează tradiției doar pentru a regăsi în ea o specificitate ce o pot invoca în sprijinul propriilor teorii artistice. Tradiția este însă ceva mai mult: o acumulare complexă pe cursul dezvoltării civilizației.

— Pentru a fi mai concreți: ce înseamnă tradiția pentru un sculptor ca dumneavoastră?

— Eu m-am format ca sculptor fiind atent la arta antică, egipteană și greacă. Ar părea paradoxală această afirmație, mai ales că provine din partea unui artist despre care s-a scris că elaborează forme spațiale. Pînă să ajung aici am străbătut un drum lung. În etape diferite ale creației mele am retrăit diferit nu doar cultura figurativă intrată în patrimoniul istoriei ci și muzica și literatura. Emoțiile creației antecesorilor, ideile lor, trebuie retrăite de un artist pentru a-și desăvîrși educația, pentru a se forma continuu.

Ca sculptor eu sînt bănuit de porniri tehniciste. Suspiciunea respectivă o pot accepta ca întemeiată în măsura în care este și convingerea mea că în artă, ca și în alte domenii, nu poți să rezolvi ecuații pînă nu înveți ca lumea regula de trei simplă. Regulă care pleacă și ea

de la un mic arsenal prealabil de cunoştinţe şi deprinderi. Ca atare, pentru a intra în sfera generalizărilor, nu poţi fi modern dintr-o dată.

— Aţi vorbit despre „micul arsenal" şi eu subînţeleg prin el datele oferite de cunoaşterea şi asimilarea clasicului...

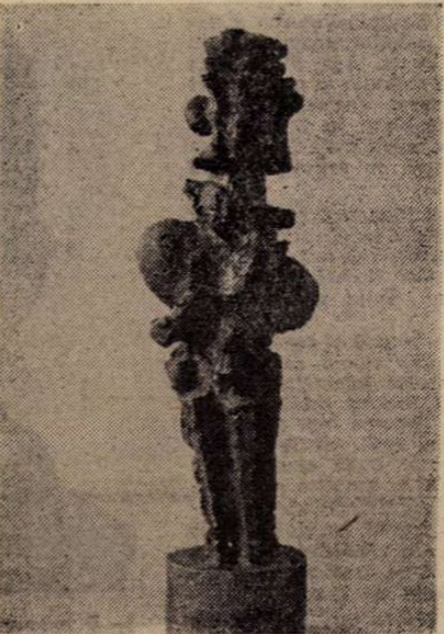
— Un artist ce trece peste perioada de acumulare a clasicului ar fi incult, ca şi un romancier ce şi-ar propune să scrie fără să cunoască marile opere ce au marcat evoluţia genului. Dacă îţi iei în serios vocaţia nu se poate să nu admiri clasicitatea.

— Ce se învaţă de la clasic?

— Armonia, echilibrul, modul anume de a te exprima într-un limbaj universal. Iată şi o mică istorioară în legătură cu aceasta: Acum mai mulţi ani a venit la mine un sculptor tînăr, student cam recalcitrant care avea discuţii cu profesorii pe tema studiului după natură, lui părîndu-i-se o constringere inutilă. „Maestre — mi-a zis — sînt fericit că arta dumneavoastră îmi confirmă teoria că în arta modernă studiul naturii este închis". I-am răspuns calm: „Cu condiţia să-i fi făcut la vremea lui". Trebuie să vă spun că tînărul respectiv nu prea a izbutit în sculptură. Nu se poate clădi nimic în artă fără un postament solid.

— Formele dumneavoastră dinamice în spaţiu ar putea sugera oare o raportare la arta lui Brâncuşi?

— Pe Brâncuşi l-am admirat şi cînd nu l-am înţeles suficient. Am fost primul care i-am făcut un bust omagial în 1957. L-am admirat pentru spiritualitatea lui. Consider că este părintele şcolii moderne în sculptură. Ca român şi sculptor am, desigur, afinităţi cu el;



structural însă sînt diferit. Faptul că lucrările mele, de pildă, sînt şlefuite nu are nici o legătură cu el: o făceau şi grecii şi egiptenii. Brâncuşi a trăit epoca lui Einstein, a unor posibile stăpîniri spaţiale ale omului; eu trăiesc epoca îndeplinirii acestor visări. Într-un timp relativ scurt au fost străbătute deci două etape diferite. Pasărea lui Brâncuşi este aspiraţia spre zbor; tema zborului la el rămîne la nivel figurativ: pasărea e pasăre şi avîntul ei nu indică ieşirea din gravitaţie. În epoca actuală ideea de zbor prin înalt nu mai este reprezentată atît de elocvent de pasăre care se mişcă într-un cadru limitat. Dincolo de terra formele se deplasează în spaţiu şi scapă unui centru unic de gravitaţie. Deşi viteza corpurilor în spaţiu este considerabilă ele dau impresia de static deoarece nu există puncte de reper apropiate, în timp ce pasărea trece mereu pe lîngă repere.

— Să înţelegem deci că modernitatea sculpturilor dumneavoastră este reflexul unei dezbateri lăuntrice asupra reprezentativităţii formei în epoca marelui salt al omului în univers? Dacă un spectator ar încerca să „citească" formele sculpturilor dv. în cheie figurativă, la ce rezultate ar ajunge?

— Dacă ar pleca de la premisa că trebuie neapărat să găsească echivalenţe l-aş considera neevoluat. Pentru a denumi un obiect mai puţin cunoscut, oamenii, este adevărat, apelează la o comparaţie cu un obiect de uz comun. Eu, ca artist, nu sînt obligat să procedez astfel. Eu scot obiectul meu din sfera obiectelor de orice fel şi îi atribui o capacitate simbolică.

— Simbolismul ţine de esenţa însăşi a artei şi forţa lui conferă rezistenţă acesteia, o menţine actuală. A propos, prin ce anume vi s-ar părea actual Michelangelo?

— Toată opera lui reflectă lupta uriaşă a spiritului uman pentru evoluţie. Un artist ce a trăit acum sute de ani este ca atare actual prin spiritul operei şi nu prin aspectul ei formal. El rămîne un exemplu ilustru pentru modul cum arta reuşeşte a contura un mesaj catalizînd atenţia spectatorului.

— Să înţelegem de aici că există şi o artă ce nu conturează mesaje?

— Există o artă ce dă impresia conturării unor mesaje. În ultimele decenii multe mimări s-au confundat — datorită presei, comerţului, intereselor de grup, imperativelor ideologice puse înaintea celor conţinutist-artistice — cu arta. Cunoaştem destui artişti fără valoare pătrunşi în ierarhii prin propulsări artificiale. Neîncrederea publicului faţă de „arta modernă" provine din existenţa multor imposturi.

— Neîncrederea publicului nu poate fi interpretată prin accesibilitatea redusă a unor manifestări artistice?

— Eu nu pot afirma că arta modernă este mai puţin accesibilă, decît arta altor perioade. Nici că ce este mai greu accesibil este mai elevat. Orice formă de artă trebuie să fie accesibilă obligatoriu. Este adevărat, publicul nu este multilateral receptiv, aderă la anumite fenomene mai rapid decît la altele din motive ce le poate explica mai bine un sociolog al culturii. Dar nu cunosc un mare artist care să nu-şi fi transmis mesajul în timpul vieţii. Nu există artă pentru posteritate. Modernitatea artei este o problemă de actualitate, de dialog cu contemporanii, cu civilizaţia ce-i integrează.

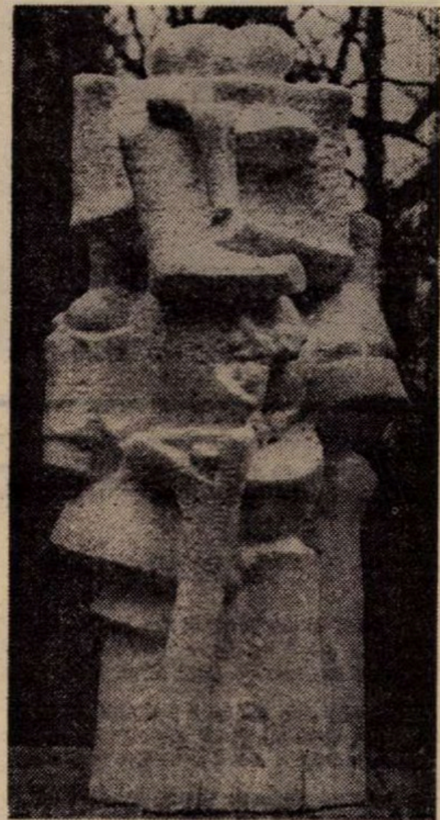
Mircea Florin Şandru

Dezbaterile „Amfiteatru"

Sensul contemporaneităţii

Între actualitatea majoră şi cea pur „scenografică"

Vorbim frecvent despre contemporaneitatea clasicilor despre actualitatea lor, despre faptul că marile opere literare, prin faţetele lor multiple, prin caracterul lor „deschis" se adresează sensibilităţii contemporane cu viziuni şi semnificaţii care n-ar fi spus nimic cititorului de-acum unul sau două secole. Problema receptării de către omul de astăzi a marilor opere literare ale trecutului, cu alte cuvinte „actualizarea" clasicilor rămîne, cred, una din cele mai pasionante probleme ale esteticii pentru că e într-adevăr extraordinar să constaţi ce forţă de impact continuă să aibă construcţia pluripolară a unor texte literare care spuneau cu totul altceva cititorului de odinioară şi care îşi luminează astăzi unghiuri şi profunzimi întru totul conforme cu „canalele de aşteptare" ale gustului literar contemporan. Se afirmă de aceea pe bună dreptate că Homer e contemporanul nostru, că opera lui Shakespeare e de o frapantă actualitate, că poezia lui Eminescu atinge treapta cea mai înaltă a sensibilităţii cititorului contemporan. În aceeaşi ordine de idei se înscriu şi mişcările nu odată surprinzătoare, tectonica continuă a hărţii valorilor literare, redescoperirile şi aducerea în prim-planul interesului literar a unor autori şi opere aflaţi, temporar, într-un con de umbră, recuperări care ţin neîndoios tot de o „contemporaneizare" a operelor respective. Exemplele ar fi nenumărate; Hölderlin a fost receptat cu un interes surprinzător în anii noştri, perioadă în care a fost marcată cel mai bine efigia lui de mare poet; Emily Dickinson, rămasă o bună perioadă necunoscută (a trăit înainte de începutul secolului nostru) a devenit un nume de rezonanţă mondială abia după 1945 cînd i se editează integral opera. Într-un raţionament similar se înscriu opere care au devenit contemporane numai pe măsură ce gustul public a reuşit să se ridice la înălţimea lor, în momentul apariţiei ele avînd un caracter evident „protocronic". „Ulysses" a lui Joyce, de pildă a fost receptată cu dificultate la început iar acum pare o carte foarte inteligibilă; la primele reprezentaţii cu „Cîntăreaţa cheală" a lui Ionesco nu erau mai mult de zece persoane în sală şi nici ele nu înţelegeau mare lucru iar acum piesa e foarte bine receptată etc. Sînt aspecte care ţin de acest fenomen complex al receptării operei, a literaturii trecutului, impunînd o lectură care poate şi trebuie să arunce punţi între sensibilitatea contemporană şi un trecut pe care să îl aducă în actualitate, fără a-i distruge culoarea specifică.



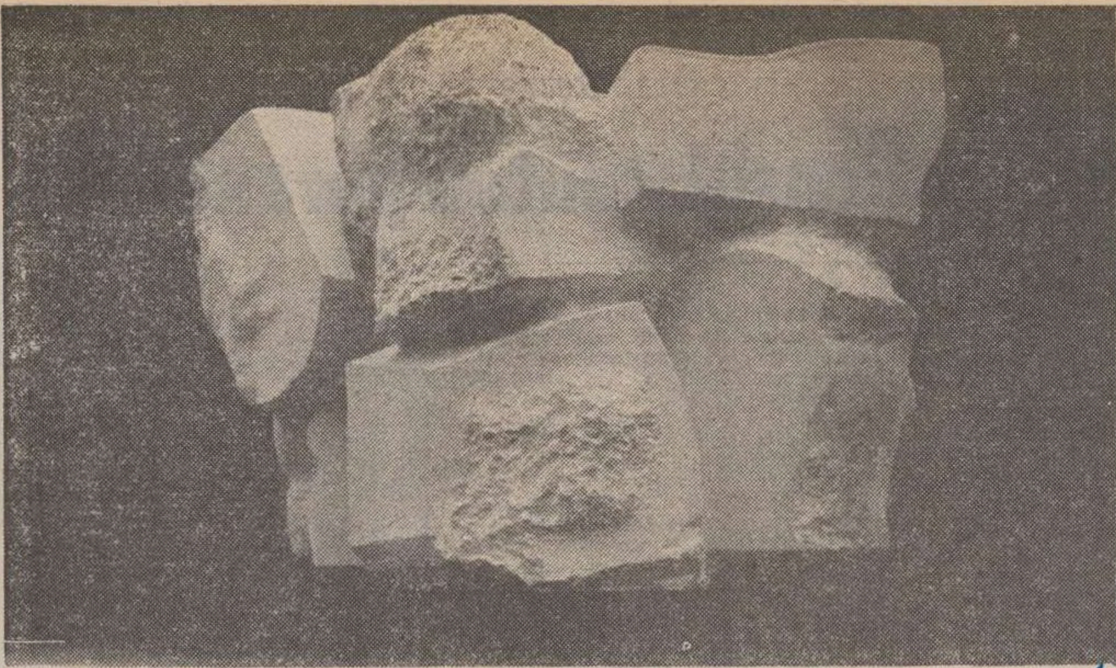
Restringînd sfera la literatura contemporană discuţia trebuie orientată, cred, în direcţia identificării acelor atribute apte să confere contemporaneitate" unui text literar de azi pentru că — şi acesta e un adevăr care mi se pare a fi la îndemîna bunului simţ — nu orice operă a zilelor noastre e investită automat cu efigia — valorică — a contemporaneităţii. A crea, spune Goëtan Picon, înseamnă a răspunde la întrebările epocii. Scriitorul trăieşte în istorie, într-o epocă, într-un spaţiu geografic şi etnic dat, ambianţă care poate şi trebuie să îi determine opera, desigur nu într-un sens imediat, superficial ci într-unul profund, esenţial, prin situarea valorilor realităţii pe coordonatele generale ale duratei.

Un prim aspect ţine, după părerea mea, de latura tematică şi problematică a operei literare, în sensul că simt nevoia să regăsesc în paginile ei experienţa de viaţă a omului de astăzi, tensiunea specifică a acestui sfîrşit de secol, civilizaţia materială şi spirituală a acestei epoci, întrebările fundamentale pe care şi le pun individul şi societatea. Oricîte invariante ar avea fiinţa umană şi raporturile ei cu lumea înconjurătoare este cît se poate de clar că ziua de azi obligă omul la o adaptare esenţialmente diferită, la o alienare care nu seamănă cu cea a deceniilor anterioare, sub imperiul comprimării spaţiului informaţional, al vitezei, al stress-ului, al invaziei formelor tehnologice. Pentru cititorul contemporan o carte scrisă azi este „actuală" în măsura în care îşi recunoaşte în ea epoca şi se regăseşte pe sine, în măsura în care cartea respectivă răspunde şi corespunde spiritului, gustului şi scării de valori moderne. Un al doilea aspect ţine de „modernitatea" formală a textului literar: există o „actualitate" a tehnicilor — perisabilă desigur — pe care cititorul o aşteaptă, format şi transformat prin exerciţiul lecturii unor opere contemporane. Afirmaţiile de mai sus nu exclud, desigur, „actualitatea" unei reconstituiri moderne a trecutului istoric; actualitatea unei asemenea opere ţine de gradul de interes al faptelor, ideilor şi semnificaţiilor pentru omul de astăzi.



Există, din păcate, un sens superficial, imediat şi „trivial", al ideii de actualitate în literatură, prin prisma căruia realul, „epoca" deţin în textul literar o funcţie preponderent decorativă, ambientală, ca şi cum simpla inserţie a elementelor din „scenografia" zilei ar fi suficientă ea însăşi pentru a conferi actualitate şi valoare operei respective. Ne aflăm în acea situaţie tipică în care preluarea elementelor din realitatea imediată e realizată fără o filtrare artistică suficientă, cînd faptul nud, de esenţă concretă, jurnalieră accede la statutul de fapt literar cu pretenţia şi ifosele autenticităţii, cînd inserarea faptului de viaţă neprelucrat şi nedecantat este considerată calea cea mai sigură de realizare a unei literaturi majore. Transpus la literatura contemporană acest înţeles al ideii de actualitate se traduce prin existenţa unor producţii literare care plătesc un tribut nedorit efemerului, derizoriului, „modei", lipsite fiind de forţa şi perenitatea pe care le poate conferi numai viziunea integratoare asupra realităţii, raportarea la coordonata fundamentală a timpului. „Pentru ce poeţii n-au prea cîntat maşinile" întreabă învăţăcelul imaginar din „Universul poeziei" al lui Călinescu? Poezia de azi a depăşit această „lacună", înglobînd în „recuzita" ei motoarele Diesel, automatele, cursele de automobile, locomotiva, avionul, tramvaiul, escadrilele de avioane, ca să ne menţinem în perimetrul dialogului sus-amintit. „Actualitatea ei n-a ţinut şi nu va ţine însă numai de aceste elemente „scenografice"; forţa ei va sta mereu în substanţa vizionară, în funcţiile noi pe care le atribuie realităţii, în capacitatea de a se ridica deasupra percepţiei imediate.

Pagini realizate de Grigore Arbore



7 poeme concrete de Matei Vişniec

O convorbire

Am intrat m-am uitat în jur mazilescu
era la o masă cu suciu şi cu dan m-am lipit
lîngă ei am cerut o bere suciu mi-a spus

că nu ştiu cine dracu a întrebat de mine
eu i-am spus că dacă are nevoie mă mai
caută el miţi a adus bere am stat aşa

cu paharul de bere şi am ascultat ce
se vorbea după un timp mi s-a făcut foame am
cumpărat de la bufet trei chiftele şi

am ascultat mai departe ce se vorbea apoi
am spus şi eu ceva s-a făcut ora patru
şi jumătate aş fi putut să merg la un film

dar m-am dus acasă

Încă puţin

De trei zile fanfara cîntă în parc
automatul dement a fugit din restaurant
lăsînd uşile deschise

pielea mea se sprijină pe două jumătăţi
de măr
iluzionistul s-a plictisit şi rătăceşte pe stadion
nevasta domnului grubarg l-a născut
pe fiul domnului grubarg

eu cumpăr lapte de la magazinul din colţ
eu cumpăr pîine de la magazinul din colţ
eu cumpăr sare piper şi sodă
de aceea sînt tînăr şi gras

ce bine era în egipt ! nilul se revărsa
de două ori pe an noi aruncam seminţele
şi ridicam piramide

acum stau în cofetărie la corso şi-l
aştept pe groşan care are să-mi dea 25
de lei

Călătoria

În anul 1979 am făcut o călătorie în polonia
eram mai mulţi scriitori erau şi cîteva
fete în gara de nord am aşteptat şase ore

am călătorit bine pînă la graniţă la vadul
siretului am intrat apoi pe tertioriul u r s s
unde am schimbat trenul vagoanele lor sînt

ceva mai mari am dormit pînă la un oraş pe
care l-am văzut pentru prima oară de la
fereastra vagonului am intrat pe teritoriul

polonez ne-au controlat la bagaje şi nu prea
la cracovia am intrat într-un chioşc şi am
cerut vederi un bătrînel m-a întrebat dacă

sînt neamţ eu am spus nu român el a dat din
mînă la torunt ne-am întîlnit cu nişte
băieţi şi nişte fete ioana le-a spus că

sîntem americani ei au luat-o de bună şi ne-au
adus nişte zubrowka apoi am şters-o cu un
autobuz am luat nisip de la marea baltică într-un

plic il am şi astăzi îl ţin în
bibliotecă ne-am întors acasă pe drum am
cîştigat cîteva partide de wist totul a

decurs normal am mestecat gumă cumpărată
din bazar de la auschwitz

După-amiază plină

Păream plictisit şi trist
dar în adîncul meu mari albatroşi
de noiembrie
cu sfială îşi deschideau pleoapele

trenul de Babadag avea întîrziere mare
nu mai ştiam unde să-mi întind
hamacul şi ceainicul pentru micul dejun

singur stătea regele la masă
singur era bufonul în faţa regelui
singură era pîinea, singur paharul

la restaurantul trocadero
cînta orchestra trocadero

clipoceau prin băltoace lungi albatroşi
de noiembrie
era o după-amaiză plină de lumină
şi cineva tuşea în lift

Felia de pîine, friptura rece şi halba de bere

Să fii singur să te aşezi la o masă
pe terasa pustie
să vină o pasăre şi să se aşeze
în faţa ta pe masa pustie

tu să-i zici du-te, du-te, hai, du-te
în curînd va trebui să-mi întind aici
felia de pîine, friptura rece şi
halba de bere

cronc, cronc, să croncănească pasărea
ce oroare, ce oroare, să zici tu

să fie linişte în univers şi pasărea
să te mănînce pînă la ultimul os

Omul

Un om s-a urcat pe vîrful casei sale şi s-a
uitat în jur şi n-a văzut nimic

un cîine s-a luat după mirosul său şi
s-a tot dus s-a învîrtit un sfert de ceas
şi n-a găsit nimic

un puşti s-a lovit la un dinte şi a tras
de cîteva ori de el şi dintele i-a căzut
şi în locul dintelui nu i-a mai crescut

niciodată nimic

toată lumea s-a apucat să vorbească despre
aceste întîmplări şi au tot vorbit
şi nu s-au ales cu mare lucru iar eu

am scris despre ei un catren pe care
se vede că l-am pierdut

Textul

Am scris acest text în ziua de 20 februarie
într-o duminică ştiu că tocmai ieşisem
de la teatrul bulandra

prin dreptul berăriei gambrinus mi-am aprins
o ţigară şi mihaela mi-a spus că ea se duce
acasă că e răcită şi eu am luat-o prin
cişmigiu

aveam la mine o fisă şi am dat un telefon
într-un loc dar nu mi-a răspuns nimeni

m-am învîrtit o vreme prin faţă pe la
union dar toate biletele se vînduseră
nu se mai putea intra aşa că m-am dus

acasă şi am dat drumul la tranzistor

am răsfoit cîteva ziare umede şi dintr-o
dată mi-a venit chef să scriu şi

am scris

Însoţit de cîţiva oşteni. Matei a sosit la Stambul, mînat de sfatul boierilor săi care-i cereau plecare şi închinăciune de început. Era un frig nechibzuit de iarnă.

„Aşa se cade măria-ta, vorbise mai deunăzi dumnealui Barbu Brădescu cam sumeţit în jilţ. Ei sînt gata să urmărească oştile spre noi oricînd şi n-avem cum să-i tăiem ."

„Puterile avute sînt slabe acum, măria-ta, şi cheia domniei se află la ei întărise Buliga.

Mulţi glăsuiseră la sfat, mîhniţi de împrejurările potrivnice care veneau în cale prin voia soartei şi nevrednicia pizmaşilor dar frîul nădejdii ajunse trebuia ţinut cu mîini zdravene şi mîngîiat cum se putea calul nărăvaş. Boierii arătaseră credinţă aprinşi la faţă de îndoielile niciodată biruite. Domnul le preţuise vorbele grijite şi-i mîngîiase cu privire blajină. Acum, prieteni şi rude, dregători de domnie nouă, erau departe, la adăpostul curţilor lor şi numai el se afla călător pribeag la mila sultanului, silit să-şi încerce răbdarea pe meleaguri străine.

Cu nici zece oşteni, voievodul arăta a negustor plimbăreţ pe uliţi strîmte, neluat în seamă pe o vreme aşa hapsină şi îndoliată.

Răzăchia se terminase pe drum de ape. Nu era necaz prea mare, acum cînd mirosul ceaiului răzbea prin uşi de cănari negustori şi tărie de apă fiartă ieşea în vălătuci alburii.

— Asta e ţara turcului, Ursule, zise voievodul cu gîndurile răsfirate în adîncul chibzuirii.

— Văz, măria-ta, spuse în rîs voios voinicul cu barba rasă. Mă ustură ochii de aşa tărie de ploaie cu care se umflă harapii...

Au aflat apoi deschisă o magherniţă cu poşidic adunat la moleşeala căldurii ; o odaie unsuroasă, cu unghere păienjite, care le dădu din început strîmbături din nas, adică de cum împinse uşa cu umărul aga Filişan. S-a auzit clinchet de bronz la înălţimea căciulilor scuturate cu o clipă mai înainte de omăt. Şi s-au simţit priviţi deodată de ochi curioşi şi cam aşezaţi pe-o parte.

Muntenii, urmînd sfaturile bătrîneşti, au dat glas unui semn de bună venire. Şi fiindcă li s-a răspuns cu ziceri răzleţe, într-o pornire aşijderea, au luat loc la masa din colţ în timpul de linişte ce s-a culcuşit acolo ca o pîndă.

Ursu a voit să amintească degrabă tuturor că vinul bun dă puteri noi şi Basarab-Voievod a surîs la voioşia mustăcită a calpilor negutători, cu junghere sub mintene şi bunzi. Aga Filişan sta gînditor în palme, vrînd să chibzuie cam ce vinuri poate turcul aduce la o masă neaşteptată ca a lor, şi, ca unul ce mai umblase cu treburi nespuse şi mereu primejduite, şopti ceva la urechea voievodului şi, apoi mai tare, cu colţurile gurii încreţite :

— Cu galbenii noştri vom răscumpăra vin de-al părinţilor călugări de la sfinte mănăstiri.

— Valea Călugărilor? întrebă voievodul mirat.

— Păi altfel cum, măria-ta? Numai burduf şi lipie s-aducă, întări Ursu. Grija udării ne-o poartă dumnealui Filişan.

Cu ceva văicăreli repezite în grai şi oprite parcă în gît, omuleţul de circiumă stăpîn se înfăţişa smerit să audă poftirea acelor înfometaţi, veniţi într-o mirare de seară. Îi sticleau ochii pe faţa tuciurie vrînd să ajute înţelegerea cam greoaie a vorbelor acelui om cu barbă rasă, căruia-i ziceau străinii urs. Că chiar era de bună seamă, dacă îi stăteai în faţă, cam unde se proptise omul negustor, ca să-i poată zări ochii îndrăzneţi şi fugari şi fălcile umflate. De pumni nu mai încăpea îndoială, căci semănau cu ale vietăţii ce aşteaptă o rîcă să te strîngă la piept cu dragoste, cînd coboară legănat coama dealului cu brazi.

Dar, împleticindu-se la vorbe, tuciuriul i-a rîs în faţă; au dat drumul veseliei toţi, fiind de cuviinţă într-o asemenea împrejurarea cu oameni ce-şi văd de treburi cît timp nu se află la războaie, prilej bun pentru voievod să gîndească vesel la prietenul ce-l avea în ţara necredincioşilor şi pe care a doua zi o să-l cate neapărat.

Ursu a cerut de-ale gurii pe măsura unor călători de seamă şi bogaţi negustori ce colindă ţările cu folos. Pe scaunul plîngăreţ, voievodul se frămînta totuşi la bănuiala zisă de aga Filişan, cum că în colţul potrivnic stă împăunat un grec ştiut şi temut la Stambul prin bogăţie şi mai ales vicleniii domneşti, cunoscut şi de el dar fără nume acum căci nu-l putea rîndui în mintea ce văzuse multe în strînsura vremilor. Bucatele reci, aduse pe tăvi lucioase fură repede învinse. Aşteptau vinul cu un fel de evlavie.

Sînt cumpene neştiute însă altora. Slujitorii nu le-au simţit pleznetul care-i umple barba cu fire albe de la un timp. Şi nici mîhnirea de ţară nouă nu se poate hodini în tristeţea ochilor de voievod. Să stai drept oricum şi mereu la pîndă, mai abitir ca la o vînătoare de lupi... Şi ţara care-i dă griji încă de-acum sau poate aşa a fost tocmit de Dumnezeu; împotrivirea gloatei să urmeze ca naşterea după ţipătul chinuit de viaţă nouă. Apoi boierii...

Boieri de două domnii, ba chiar mai multe. Ca pietrele de rîu ce stau în calea apei dar ele rămîn... Va să le dea dregătorii, scuturîndu-le mîrîiala. Va să le cunune şi feciorii. Aşa va fi prilej bun pentru colţul bobului de grîu şi mulţimile de amărîţi şi-or bucura ochii din necazul domnilor. Şi a soaţelor lor.. Gîndul îi zboară către doamna Elina, cu faţa-i albă de temeri nedeslusite, îngenunchiată în urma plecării, cu rosturile ţesutului amînat.

„Du-te fără griji, măria-ta, spusese doamna Elina, că voi ţine eu rosturile domniei pînă la întors şi să n-ai de fel tulburare..." Cărţile ce trebuie trimise le-oi socoti cu părintele Vadim şi sfetnicul Sorocea iar fratele meu Uriil le-o broda în chenare şi le-o înflori spre bucuria privelii oriunde. Si cu cinste mărturisesc povestea că icoşarii de aur dăruiţi de mine îţi vor fi de folos în ţara turcului, mai ales în jurul porţilor măritului sultan sau odăilor vizirului de la Cornul de Aur..."

„Mă duc ca frunza pe ape, Elina mea doamnă, zisese voievodul. La Poarta Închinăciunilor intri mai iute ca pasărea papagal necum domn al unei ţărişoare. Poate vizirul a primit îndrăzneala lui Abazza că şi el mă vrea.. Dar mi-e sufletul îndoit, doamna mea..."

„Nu, Doamne; altfel m-aş întrista. Să te duci aprig la casa lor, tuiurile vor fi ale măriei — tale negreşit".

Aurelian Trandafir

Dincolo de ape

Fusese spre seară şi ochii doamnei Elina străluceau ca safirele mohorîte în sărut

Acum Ursu turna vin şi închina într-un cînt de pahare ştirbite ca şi visele lor. Aga Filişan ciocnise cu cei din jur, urmînd obiceiuri mai vechi, topite acum în socoteli cărora le căta dezlegare. Acel grec îşi cîrmea trupul spre ei cam des. La o vreme, aga Filişan l-a văzut cuprins de fierbinţeala femeii ce-i sta cerşetoare în ochi parcă topită de truda iubirii. Era cu siguranţă o ţiitoare, ca multe altele, cu buzele vîndute banilor, a cărei viaţă o cunoştea prea bine pivnicerul de viaţă lungă în multe rămăşiţe de noapte cînd straiele podobite urmează pripeala dezbrăcării.

Văzînd ochii de îngropăciune ai femeii, Filişan îl îndemnă ascuns pe Ursu către masa grecului. Ştia el pentru ce, Filişan...

Îl văzură toţi urmînd cale spre masa lor. Şi nu-l opri nimeni, aşteptînd împlinirea acelei isteţimi nesfătuite. Urechile auziră cîteva vorbe ascuţite, amestecate în dulceaţă pusă pe frigare cînd şi cînd, la ocazii de dedesubt, într-un strai de limbă ales. Şi cine a spus că grecul dacă n-are corabie are chef de băut pahare, n-a greşit.

Întors la masă, Ursu s-a dat aproape de voievod şi a şoptit odată cu abur de vin;

— E mut din cei cu limba scurtată, măria-ta. Îşi bea amarul unui dor pentru vreo cadînă fecerată. Femeia e de pe Dunăre, vai de amarul ei. Dar el e negustor, aşa grăieşte ţiitoarea. Cumpără vite prin schelele de la Giurgiu şi piei de bou cu un leu una. Straşnic cîştig, măria-ta...

Voievodul oftă ca de o întîmplare petrecută în viaţa plină de taine. Şi luminat de un gînd năvalnic zise ;



— Dumneata, Filişan, ce socoteşti?

La auzul întrebării aga nu se grăbi cu răspuns. Îl pritoci în minte şi spuse netulburat;

— Am străbătut drumuri lungi în strai străin de mine, înălţate Doamne. Eu crez că grecul nu e mut ci doar vrea să fie. Cît despre această simţire a mea, nu mă înşel; parcă l-am mai văzut şi-l ştiu. Cel care ascultă şi nu vorbeşte are rosturi plătite.

Ursu zîmbi atunci, cuprinzînd între palmele umflate lampa cu fitilul scurtat de flacără. Zise bosumflat;

— Murad stăpîneşte peste supuşii săi îmbîcsind hanurile cu copoi, spre a afla rosturile oamenilor şi ale străinilor ce vin. Acest om fără grai preţuieşte mai mult ca suta de ieniceri şi sultanul ştie să le facă traiul uşor dîndu-le galbeni din vistieriile noastre cu greu adunate. Din poverile noastre aduse în plîns de care, Doamne... Eu i-am plătit vinul de-o noapte cu doi galbeni ca să mai reziste amarului; poate şi-o dezlega limba şi ne-o fi cu folos mîine în zori.

La auzul destăinuirii limpezite, voievodul şi-a lăsat privirea pe masa zimţuită. Trăia ghicitul unei ţigănci într-o primăvară ploioasă cu fulgere lîngă Tismana, dar cu alţi bani.

„O să ai, boierule noroc de femeie tînără, la trup curată şi cu suflet mare. Ghiocul îmi arată ochi negri şi cărţi... Astea de pe urmă sînt semne". „Ce fel de semne ? dorise să afle atunci. „Nu e chiar uşor să ţi le deslusesc, boierule... Cărţile pot fi blestem dar şi semne de cumpănă. Şi cumpenele sînt ca izvoarele şi ca pădurile ; se înmulţesc şi se adună din nimic. Dacă mai dai un firfiric, am să-mi îngrop ghiocul sub cenuşa unui foc de vreascuri tinere... Şi dacă le aud plîngînd poate s-o arăta calea lor. Mai dai, boierule?" „Mai dau".

Ţiganca stîmpărase focul de vreascuri cu vin ; ardeau prea iute. Cu mîna dreaptă închinase apoi ghiocul. Şi glasul ei amestecat cu ţiuitul lemnului călii părea că vine din ape şi moare în ele, şovăind. „Cărţile se despică în buza ghiocului. Vor fi şi bune şi rele, să ştii. Ţine patru bani în mîna dreaptă, boierule..."

Dar nu ieşea semn bun. Îi lăsase să cadă cu semnele întoarse spre ţărînă. Şi cînd mai erau doi, ghicitoarea îşi bulbucase ochii ca de o spaimă mare. „S-arată ape negre, puhoaie, boierule... Şi pe ele vei călări pînă la adînci bătrîneţe. Mai văz muşuroaie de furnici moarte la margini de drum. Eşti suflet milos, că le acoperi cu glod..."

Cei şapte stăteau braţ lîngă braţ, cu paharele pline. Turnaseră mereu, dar voievodul abia gustase acel vin călugăresc. Şi ei nu se mirau nicicum ; îl ştiau doritor mai mult de dulceaţă de hitră şi s-ar fi sculat dacă n-ar fi adus supărare domnului, aşa cum se întîmplase după necazul unei împilări, cînd Basarab, nemulţumit de starea nevoiaşilor dase porunci drepte împotriva unui boier hapsin.

Aga Filişan ceru în limba buzatului ceva lămuriri în privinţa odihnei de noapte pentru negustorii somnoroşi.

— Iau drept şagă întrebarea, i-a răspuns turcul stăpîn de han şi asudat foarte în trebile lui. Avem cămări destule, chiar şi iatacuri cîteva. Să aruncăm butuci în sobe ?

— Nu prea mulţi. Avem foc aprins în noi, i-a zis aga şiret.

Turcul a surîs pentru lauda vinului şi ochii i s-au aprins de plăceri rare. Filişan vorbise însă în dodii, mînat de firea-i slobodă şi clonţoasă. În lumina firavă, îmbrăţişată de fum, ambiţia graiului de pahare se potolise.

Plecau ca bătuţi de vînt, strîngîndu-şi straiele dulame de pe colţurile meselor.

Muntenii se ridicară şi ei, urmaţi de privirile acelui mut cu ţiitoare dunăreancă. Ursu îl cinsti cu semn plecat al frunţii şi grecul se bucură de respectul străinului negustor, tăind cu braţul aerul amestecat.

Urmară paşii unui turc slăbănog şi ajunseră în acele cămări încă neîncălzite. Mai tîrziu, la lumina flăcărilor izbind pereţii, voievodul neslobozit încă de griji, a mas încă ceas întreg pradă acelor semne de ghicitoare.

La acel ceas din cumpăna nopţii, măria-sa Basarab a stat de vorbă mai înainte de întîlnirea cu Silihtar. În jocul de flăcări l-a prins de mînă pe turcul sprijinitor în faţa măritului Murad.

„Cîtă prietenie, atîta bănet" îi şoptea beiul din tăciunii aprinşi".

„Satele noastre sînt stoarse şi norodul căzut în genunchi, prietene".

„Aşa-i. !... Dar ţara e bogată şi rodul de aur va vindeca rănile potolind ghiaurii nesătui".

„Sînt mulţi, Silihtar, şi-au ajuns cerşitor...".

Basarab strînge pumnii în deznădejdea neînţelegerii, dar turcul îşi rîde nesimţirea hohotind. Vrea să ajungă mare vizir şi-i trebuie aur, cît mai mult aur, spre a-şi grăbi înălţarea. E cu putinţă ? E bine. Altfel domnia lui se va scufunda la Bab-I-Salem, în clipocit de ape.

„Vreau domnia ţării, beiule... Ajută-mi dorinţa fără povara la care mă mîni acum şi-mi voi plăti datoriile peste un an, cînd voi făuri aurării pe trup de ape plîngătoare de munte".

„Pe porţile împărăţiei, prepuşii voievozi intră greu şi scuturaţi de avut, ca să cunoască preţul adevărat al dărilor de domnie nouă şi al bogatului haraci, vrednice valah..."

„Ştiu prea bine".

„Atunci ce mai aştepţi ? zice zîmbind cu trufie Silihtar.

Pe obrazul voievodului şiroieşte sudoarea şi-i tremură nările. În liniştea odăii îşi aude inima bătînd în ruga înduplecării. Afară viscolul colindă turbat pe uliţi strîmte, prăvălite în somnul nopţii. Arar tropote înfundate în omăt se aud sub ferestre.

N-a putu răzbi cerbicia turcului la acel sfat. În zori, pe un crivăţ curat, au pornit pe uliţele Stambulului în trei ; el, voievodul, Ursu şi Filişan. L-au aflat pe Silihtar la casa divanului, în odaia de aşteptare, scormonind cu ochi saşii sosiţii aşezaţi pe saltele, la rînd.

L-a întîmpinat cu bucurie turcul ; primind ştire de la Abazza se arăta îndatorat. Un domn înscăunat fără ştirea sultanului trebuia ajutat. Cărări erau, numai că aurul deschide uşi zăvorîte. Avea ochii umbriţi şi sprîncenele adunate în cute Silihtar ; viclenia îi intrase sub piele.

— Alah Kerim, vrednice valah, a zis turcul.

— Dumnezeu e mare, i-a răspuns Matei, privindu-i cu mîndreţe faţa smolită, crestată de sabie spre urechea stîngă

Ciopor de servi, prea plecaţii împărăţiei, roiau în jur, în teamă şi spăşire, grăind încet şi trăgînd cu ochiul la fiece pas.

„Înlesnire spre strălucirea sa împăratul nostru deocamdată nu-i efendi, a zis Silihtar drept şi cu pornire de repeziciune în glas. Cunosc graba ţării de la vărul meu şi vrednicul tău prieten. Porunca lui urmează gîndul lui Alah cel luminat. Te voi ajuta cu încetul, urmînd învăţătura care cere răbdare. Unde ai tras ?"

Nu ştia decît uliţa strîmtorată. Silihtar a surîs unui gînd curios. Ursu şi Filişan stăteau de-o parte, în preajma voievodului, punîndu-şi niscaiva întrebări.

— Să ieşim, grăi turcul neliniştit. Să cătăm oamenii trebuitori. Mare bucurie a trăit Basarab în acea zi, care spre părerea de rău întîrzie să se lăţească în cele următoare.

Măgulit de bună seamă cu multe făgăduieli, Silihtar a colindat singur cîteva zile pe unde ştia, înlăturînd primejdia de supărare a sultanului, căzut în poftele vinului şi-al cîntecelor de ţimbale. Prin pînza dinaintea ochilor, voievodul zărea meleagurile ţării, în ceasurile grele de aşteptare. Apoi, într-o sîmbătă spre duminică, turcul i-a adus veşti bune, cu vorbe repezite şi învălmăşite, care cereau însă alte amînări. Murad era prea istovit după împlinirea năravurilor şi se mîntuia prin odihnă. Înţelegînd asta, Basarab a fost atins din nou de zbucium. Dar cui să se plîngă şi cine să-l înţeleagă ? Blînd, cu sufletul încălzit de speranţe, tresărea uneori la vedenii înceţoşate, colindînd cu sabia peste întinderi turceşti. Să taie... Cu buzduganul să le sfărîme capetele şi să-şi afle biruinţă prin luptă, aşa cum făcuse bravul Mihai. Dar şi el se plecase către papucul asupritorului încrezut. Dar şi el...

Uneori ieşea dimineaţa însoţit de aproapele Filişan, în preumblări lungi care se opreau la locul unde se voia primit. Frunzişuri şi liane, acoperite de zăpadă, dădeau o înfăţişare pustie frumoaselor meleaguri. Îşi mîngîia barba rară, tăcut ca un pustnic, abătut de la rosturile ştiute pe dinafară. Răzvrătirea din el adormea potolită.

Trupul ghemuit al ghicitoarei se ivea aproape, tot mai des, ca o nălucă îndoliată, urmînd înainte, pe cămaşa albită a zăpezii. Şi întorcîndu-se către Basarab îşi depăna netulburată destăinuirea, la focul stins din ţăndările ude.

„Şi bunul tău va fi ca torţile cerului, boierule... Vei pribegi fără scut, deşi vei fi oştean. Şi răvaşe multe vei porunci... Se mai arată ceartă cu oameni neruşinaţi dar fără mînuire de spadă... Răi şi căţelnici vor fi şi-ţi vor aduce supărare la un ceas de cumpănă pentru tine. Vei birui cu răbdare şi mai la urmă cu suliţe. Să-ţi ţii credinţa. Doamne apără-l..."

(Fragment din romanul istoric LINIŞTEA)

Cîntec

să dormi, să visezi, să te trezeşti, să ai timp
să alegi întîmplările
să găseşti rădăcinile zilei de ieri
care nu a fost vis
şi s-o iei de la capăt

să treci prin gardul viu al zilei
de o sută de ori, de o mie de ori
de oricîte ori e nevoie
ca un loc viran călător
unde întîmplările se descotorosesc de cuvinte
şi apoi îşi iau zborul spre întuneric

să adormi
ca o eprubetă în care alchimia lucrează
unde cuvintele devin transparente
se lichefiază, urcă spre cerul tău
ca fumul de opiu

să adormi, să adormi, să adormi
chiar în somn să visezi că ţi-e somn şi adormi
şi visezi că ţi-e somn
şi din pînzele grele de somn
lama lucidă să decupeze hectare de paradis

cîntec de stea căzătoare

şedeam la masă, picoteam
şi firul gros de întuneric se ţesea
tăcerea gîlgîia ca sîngele din trupul unui anima
şi-am mormăit plecînd : tristeţea asta
care-şi încearcă armele în mine...

dar pot să jur că n-am fost eu acela

pueblo

plecat de acasă, mutat în noul bloc
poetul resimte răceala pietrei de calcar
coborîtă din munte direct în pereţi
dimineaţa dă fuga la geamuri : n-a înflorit
muşeţelul
un vălmăşag de pămînt răscolit şi de fier împrejur
parcă mîini uriaşe au frămîntat şi au smuls
din pămîntul uriaşului pueblo ;
nopţile ascultă atent ; respiră profund şi egal ;
transatlanticul său înaintează
valuri de întuneric lîngă turma de blocuri

ca un izvor susură apa în baie

George Geacăr

Poem

Acest poem ca o mască de fier
o altă lume respiră
pentru o clipă vrei să te rupi de conştiinţă
să priveşti din afară ce se întîmplă
îţi lipseşte curajul

aerul intră şi iese, iese şi intră
sub pielea întinsă ca un cimpoi
ca o oaie bolnavă
dacă ai putea privi înăuntru
oare ce ai putea să vezi

nervii atîrnînd peste lacrimi
ca nişte corzi de harfă retezate de-o sabie
încerci să te prinzi de ceva
adevărul alunecă printre imagini abstracte
printre degetele răşchirate

respiri o altă lume de cărţi şi jurnale
devii mai prudent.

Autoportret

Sînt jumătatea poetului
obligat să iasă la pensie de boală
certificatul de naştere
obiect pierdut printre atîtea obiecte
inutil în astfel de cazuri
l-am trimis muzeului de erori

păstrez doar aceşti ochi de cenuşă
care au ars în lungile campanii
luminînd uneori
cauze astăzi uitate
cealaltă jumătate
am lăsat-o pe cîmpul de luptă
fie-i ţărîna uşoară !

Jurnal de octombrie

Din banii primiţi
sub formă de onorariu
în urma publicării unor poeme
ieri
mi-am cumpărat o pereche de ghete
care
sper să reziste
pe drumul
din ce în ce mai lung
al iluziei.

Turn

Mai locuiesc de ruşine
în această strîmbă zidire
în această uniformă strîmtă de piatră

uneori
împotriva tuturor
aparenţelor
minat de severe gîndiri
mă las acoperit de iarbă
cînd
mi-e dat cîte-un răgaz
spre a aduce un ultim omagiu
Tristeţii.

Poemul pierdut aseară în parc

Poemul pierdut aseară în parc
mi-a bătut în fereastră cu aripa sa translucidă

pentru o clipă am crezut că e Toamna
venită cu parfumu-i de galbenă frunză

nu erau decît
dîrele autentice de sînge ale cuvintelor.

Elegie

De ce aşteptăm să vină
privighetoarea din nou în cuibul poemului
stelele să ne mîngîie pleoapele

doar roua se preschimbă în cîntec
carnea noastră cea păcătoasă se trece
în frunza fragilă a toamnei
jumătate speranţă jumătate durere

ca o lacrimă de rubin
roua nu cunoaşte întoarcere
o inimă bate în fiecare din noi
materia pregătită-i să intre
în hainele cenuşii croite cu grijă.

Mircea Rostaş

Coriolan Petranu — un caz de conştiinţă

Anul acesta la 11 ianuarie, profesorul Coriolan Petranu ar fi împlinit 90 de ani. S-a născut la Şiria, iar familia i-a oferit un mediu specific formării unui intelectual în Transilvania vremii. Educaţia clasică tînărul Coriolan Petranu şi-a desăvîrşit-o la universităţile din Budapesta, Viena şi Berlin unde notăm aceeaşi specificitate biografică ce a reunit într-o categorie omogenă şi extrem de activă intelectualitatea ardeleană : Coriolan Petranu este membru al unor asociaţii studenteşti (Societatea Academică „Petru Maior" — la Budapesta şi „Societatea Junimea Română" la Viena), susţinînd o activitate de conferenţiar în probleme de artă şi literatură, colaborează la „Românul" şi „Gazeta Transilvaniei" etc. Orientarea sa către studiile umaniste vine dintr-o aplecare naturală, desigur, dar şi (dacă nu mai ales) din perpetuarea unei tradiţii patriotice, conform căreia salvgardarea naţiunii române din Transilvania nu putea fi concepută la acea vreme decît prin activitatea tenace a menţinătorilor de conştiinţă : profesori şi învăţători, membri ai clerului şi ai baroului, medici practicau, prin conferinţe şi tipărituri, un fel de apostolat cultural menit să acumuleze argumentaţia spirituală a unei vădite, dar nerecunoscute politic, autonomii naţionale.

Luîndu-şi doctoratul în 1917 cu o teză de estetică („Inhaltsproblem in Kunstgeschichte"), Coriolan Petranu este numit funcţionar la Muzeul Naţional de artă din Budapesta (post pe care nu l-a onorat, după cum afirmă în „Discuţii asupra sintezei artei ardelene (Răspuns d-lui T. Gerevich", Cluj 1935), dedicîndu-se imediat unui activism cultural eficace, dar acaparator. În toamna lui 1919, Coriolan Petranu devine conferenţiar de Istoria artelor la Universitatea din Cluj. În 1920 înfiinţează un seminar de Istoria artelor, de a cărui organizare şi conducere se va ocupa în continuare. Între 1920—1922 este inspector general al muzeelor din Transilvania, iar în 1922 — delegat al guvernului român pe lîngă comisia de reparaţiuni din Budapesta pentru recuperarea bunurilor artistice strămutate în timpul războiului (vezi şi „Muzeele din Transilvania, Banat, Crişana şi Maramureş. Trecutul prezentul şi administrarea lor", Bucureşti 1922 ; respectiv „Revendicările artistice ale Transilvaniei", Bucureşti, 1925). În 1923 participă, în calitate de consilier tehnic, la Conferinţa româno-maghiară de la Bucureşti. Ca membru în Comitetul permanent al congreselor internaţionale de ştiinţa artei şi estetică, Petranu a avut comunicări şi intervenţii de însemnătate într-o serie de foruri autorizate. O recunoaştere timpurie a meritelor sale o constituie cooptarea sa ca membru corespondent al Societăţii numismatice române şi al Academiei germane din München.

Începîndu-şi activitatea imediat după Unire, Coriolan Petranu a fost pus în situaţia de a încerca totul într-un domeniu unde tradiţiile profesionale şi investiţii materiale importante dau rezultate de-a lungul anilor, deceniilor chiar. Studiul artei româneşti din Transilvania ducea lipsă de cadre specializate, de fonduri documentare şi instituţii destinate valorificării ; ca primă urgenţă, o serie de opere trebuiau recuperate de peste graniţă. Într-o măsură, arta românească fusese studiată, pînă atunci, în contextul artei austriece şi, mai tîrziu, al artei maghiare, cu erorile şi părtinirea lesne de dedus. Mai mult, tensiunea politică ce urmează la cea de la Versailles îşi va pune amprenta şi asupra studiilor de artă referitoare la Transilvania. În acest context, activitatea

Recuperări necesare

ştiinţifică a lui Corilan Petranu a trebuit să se situeze cu precădere în zona informaţiei cu caracter istoric, a factologiei şi rezumărilor bibliografice comentate polemic. De altfel, ca polemist, Coriolan Petranu oferă şi acum un model de ţinută intelectuală şi probitate profesională se pare că disputa pria cel mai bine spiritului său şi era forma cea mai potrivită realizării unor aporturi ştiinţifice de precizie. O singură eroare, cu răsunet în lumea muzicală (de care pe autor îl legau prea puţine competenţe) — este vorba de polemica cu Bella Bártok, referitoare la scrierile acestuia pe marginea folclorului transilvan.

Inteligenţă sistematică şi tenace, dar în acelaşi timp pasionată în orice atingere cu problemele obştei, Coriolan Petranu şi-a sacrificat, într-un fel, activitatea ştiinţifică pentru a fundamenta prestigiul viitor al istoriei de artă româneşti. Seminarul de Istoria artei căruia (după exemplul profesorului său Strzygovski) i-a donat propria bibliotecă precum şi cele două cursuri („Critica artistică şi istorică a operelor de artă" şi „Introducere în istoria artelor") au fost o întreprindere necesară chiar dacă, cu excepţia profesorului Virgil Vătăşianu, nu s-au numărat printre numeroşii frecventatori autorităţi ulterioare ale domeniului. Metoda didactică a lui Coriolan Petranu era un sincretism între comentariul de tip wölfflinian şi cadrajul socio-istoric menit să determine fondul „psihic" şi „conţinutul" operei. Dincolo de terminologia depăşită, putem spune că această metodă se aplică şi azi, cu succes. În ceea ce priveşte metodologia istoricului de artă, Coriolan Petranu pune pe primul plan cunoaşterea monumentelor (argumentul material, invocat de Strzygovski) şi pe ultimul (din păcate) argumentul documentar-istoric (în accepţiunea conferită de Tietze). Coriolan Petranu a intuit corect necesitatea activităţii sistematice, coordonate a istoricilor de artă, precum şi etapizarea acestei activităţi în : a) elaborarea de monografii (pe genuri artistice, tehnici, perioade şi/sau zone) ; b) trecerea ulterioară la redactarea sintezelor. În fond acestea din urmă sînt momente recapitulative şi nu neapărat summum-ul activităţii ştiinţifice, al cărei corpus îl constituie monografiile de referinţă. Numărul redus al acestora face ca sintezele de artă românească să nu poată beneficia de suficientă altitudine teoretică, fiind constrînse la acoperirea continuă a golurilor de informaţie.

Întîlnirea cu Jozef Strzygovski este fundamentală pentru formaţia lui Coriolan Petranu. Frecventarea cursurilor ilustrului profesor vienez îi furnizează aspirantului o bază de autoritate metodologică şi o cale tematică de abordare a specificităţii româneşti în cadrul istoriei de artă transilvane. Savant cu o gîndire neconvenţională, Strzygovski lansează, la începutul secolului, teoria influenţei arhitecturii de lemn asupra celei de piatră. Pornind de la texte (care încă din antichitate menţionează anumite forme, rezistente în timp, de folosire constructivă a lemnului) şi, îndeosebi de la monumentele existente Strzygovski pune în discuţie anumite elemente formale ale arhitecturii de piatră medievale, fără a neglija însă şi fenomenul aculturaţiei în sens invers (mai tardiv, după secolul XIV), nici pe cel — foarte afecţionat de etnografie (domeniu în care Storzygovski avea cunoştinţe temeinice) — al dicteului impus de specificitatea materialului asupra formei.

Această teorie îşi găseşte o interesantă aplicaţie în gîndirea lui Coriolan Petranu, care face din studiul bisericilor de lemn transilvănene piatra unghiulară a edificiului său ştiinţific. Conform propriilor recomandări, el îşi concepe cercetarea pe sistem monografic. Sînt cercetate astfel sistematic, fotografiate şi cartografiate monumentele din judeţele Arad, Bihor, Hunedoara şi Maramureş. În cadrul acestor prospecţiuni se stabileşte inventarul mobil şi fişa descriptivă. Pe baza bogatului material documentar, depus la Seminarul de istoria artelor din Cluj, Coriolan Petranu elaborează o serie de lucrări: „Bisericile de lemn din judeţul Arad" (Sibiu, 1927), „Monumentele istorice ale judeţului Bihor. I. Bisericile de lemn" (Sibiu, 1931 — lucrarea trebuia să trateze în al doilea volum, nerealizat, monumentele de zid) etc. Textele în sine nu depăşesc cu mult documentaţia stabilită pe teren. Autorul face scurte descrieri de context social-istoric, politic şi economic, sumare categorisiri iconografice şi stilistice ale picturii de interior. Se iese din zona strictă a informaţiei abia la discutarea turlelor, în care autorul vede — pe bună dreptate — elementul definitoriu şi zona de concentrare stilistică a fiecărui edificiu. Făcînd dese referiri la bibliografia strzygovskiană, Coriolan Petranu reuşeşte să stabilească un istoric al preeminenţei de autoritate a populaţiei dacoromane şi apoi române în domeniul construcţiei de lemn faţă de celelalte naţionalităţi transilvănene; el analizează apoi modul cum, din secolul XIV, goticul (mai apoi barocul) influenţează modul de acoperire a turnului şi configuraţia registrului superior (galeria cu arcade). Aceste probleme sînt reluate şi precizate cu vioiciune în studii publicate ulterior. („Bisericile de lemn ale românilor ardeleni în lumina aprecierilor străine recente", Sibiu 1934; „Noi cercetări şi aprecieri asupra arhitecturii de lemn în Ardeal", Bucureşti, 1935), de fapt comentarii polemice la analize subiective (sau doar sumare) efectuate de istorici străini. În acest fel se configurează o imagine comparatistă a evoluţiei arhitecturii de lemn din Transilvania în contextul arhitecturii saşilor şi maghiarilor ardeleni. Principala carenţă a monografiilor lui Coriolan Petranu are aceeaşi origine cu calităţile lor: influenţa lui Strzygovski. Menţionînd fugitiv sursele documentare (deşi le cunoaşte temeinic), Petranu oboseşte să contureze contextul elaborării monumentului, cu implicaţiile sale, fiind, în acelaşi timp, lipsit de imaginaţia analitică a profesorului său, necesară unei complexe discuţii pe obiect.

Coriolan Petranu rămîne, indiscutabil, un deschizător de drumuri şi un vizionar. Ideile lansate de el (metodologia învăţămîntului de artă şi a cercetării, promovarea muzeologiei şi a muzeografiei, înţelegerea semnificaţiilor artei populare, a arhitecturii de lemn şi a conservării sale muzeale) sînt actuale şi astăzi, iar deziderătele lui îşi caută şi acum o împlinire demnă. Biografia lui Petranu este biografia unei conştiinţe disputate între pionierat şi exigenţele carierei ştiinţifice.

Călin Dan

Poezie şi tatuaj

Î N NOUL VAL feminist antifeminist Magdalena Ghica[1]) face figură aparte şi nu tocmai; ea scrie, oarecum asemenea celorlalte două graţii ale generaţiei '80 (Marta Petreu şi Mariana Marin) o poezie bărbată, cu anatomieri harnice şi lipsite de prejudecăţi (totuşi fără pregnanţa chirurgicală de la M.P. şi fără celebrările cerebralizante de la M.M.), plină de cruzimi şi cu un uimitor aplomb al defrişării unor zone imaginare ce ni se păreau cîndva impudice şi nu ni se mai par acum deloc, violent programatică şi brutalizînd toate mai vechile concepte despre „lirica feminină", în fine, sinceră pînă la ostentaţie şi angajată într-o febrilă gîlceavă a spiritului cu trupul ei poeticesc (observ însă că, dacă la M.G. abstractizările sînt deviate demonstrativ şi aservite complicităţii „trupeşti", la M.P. şi M.M. procesul apare inversat, senzorial înrolîndu-se voluntar şi contribuind astfel la victoria insurecţiei abstracte). Mai devreme sau mai tîrziu, critica se va obişnui cu gîndul că în locul seducătoarelor dive dintr-o nu foarte îndepărtată vechime (ehei, zăpezile de altădată...) la întîlnirea cu opera va sosi o membră a acestui pluton insurgent (pactizînd probabil cu forţele de descurajare...) ce mărşăluieşte de cîţiva ani printr-o literatură cam alarmistă cînd vine vorba de inovaţii — pluton compus, cu o oarecare aproximaţie, din Ileana Mălăncioiu (deşi la ea expresivitatea ritualică, înţeleasă ca mod de provocare previzibilă a poeziei, e — o formă de „nesinceritate" lirică), Nora Iuga (lepădîndu-se de „sentimente" prin iniţieri de un expresionism aproape burlesc), Angela Marinescu (nu ştiu prea bine pentru ce, dar calorismul ambiguu al poemelor sale îmi aduce mereu în minte imaginea suprafeţei albe a unui metal incandescent), parţial Grete Tartler şi Daniela Crăsnaru (alternînd spontaneitatea cu oficierea între limitele aceluiaşi discurs energic şi tăios) şi, în sfîrşit, cele trei starlete de la care pornisem discuţia. Nu s-ar putea spune că în noua carte a poeziei foarte tinere domniţele nu suferă, dimpotrivă ; tipologic însă, din „întinsa leneşă pe canapea" (promotoare aşadar a unei literaturi limpede sexuate ale cărei mărci de ansamblu ar fi puritatea simbolismului imaginar feminin/matern, poziţia retractilă în contemplaţie, friabilităţi, senzualitate ponderată şi nu o dată decorativă, o anume lentoare gesticulară, diurnism, emotivitate difuză şi insesizabil cenzurată, etc.) noua domniţă a poeziei române abandonează pudriera şi budoarul în favoarea unui discurs agresiv ale cărui lozinci condamnă tocmai pudriera şi budoarul.

Magdalena Ghica. Iată o poetă cu un tir al interogaţiilor sub care cade secerată orice replică : „Oare ai început să exişti?", „Oare nu eşti o copie?", „Unde eşti (dragostea mea)?", „Ce se face, ce se spune, ce se gîndeşte?", „Eşti pregătit pentru cea mai bună perspectivă a lumii?", „Cine v-a întrebat ? Cui răspundeţi? De ce ? Pentru ce ?", „Cum te numeşti, homo homini lupus ori homo labilis, ludicus, pudicus etc.?", „Nu vezi că nu mai exist ?". Versurile Magdalenei Ghica dau impresia unor pirogravuri fumegînde prin structura cărora circulă electrizate su-

Cavalcada poetică

modenii de dileme în genul celor citate mai sus ; poeta nu stă locului o clipă, apăsînd pînă la refuz pe acceleratorul unei retrospecţii grave din al cărei unghi panorama existenţei se confundă cu o panoramă a deşertăciunilor ; avem prin Magdalena Ghica o poetă a „ruinurilor" secolului douăzeci, secol în care, ni se sugerează, armele raţionalismului s-au dovedit în multe rînduri pe cît de inocente, pe atît de ineficiente. Poeta nu numai că vede idei (există la Magdalena Ghica un suflu utopic de excelentă calitate), dar le vede degradate şi compromise ; se simte peste tot sentimentul manipulării individului angrenat ca un instrument anonim într-o mecanică aleatorie a devenirii, obligat să reacţioneze la stimuli dintre cei mai absurzi şi refuzîndu-i-se astfel chiar prima calitate a umanităţii sale : comunicarea ; de aici — monologul, de aici euforia chestionării urmate, invariabil, de riposta mută a neantului, de aici promenadele solitare printr-o lume de esenţe atît de tulburi. O materialitate grea (hipermateria ?), amorfă, proliferează monstruozităţi pe care poeta le bifează într-un soi de delectare sumbră : „Să privim realitatea în faţă / în faţa ei grasă de femeie de casă, fără pretenţii / prost îmbrăcată, mamă a zece copii (n-a avortat / niciodată) pregătind de mîncare pentru o cantină / întreagă, o armată de geniu, subpămîntean, aerian / şi terestru, ciorba de burtă, ciorba fierbinte şi grasă / în cazane de tablă // (...) Dă să ne-nghită, să ne mestece, în braţe ne strînge / parc-ar fi o sărutare de dragoste, extaze, contopirea / cu cosmosul, epifanie : / muşte negre şi verzi cîntau imne în beatitudine pe / lipicioasa şi otrăvitoarea hîrtie" (**Să privim realitatea în faţă**). Există în versurile Magdalenei Ghica ceva ce irită la simpla sa pronunţare : frumosul ; ori de cîte ori la orizontul atîtor obscure apoteoze se întrevede o pată de claritate poeta se grăbeşte s-o dizolve într-o tuşă groasă, grotescă, graţiosul, delicateţea expresivă, floriturile, tot ceea ce ar putea descrie gama frumosului este extirpat ca un organ bolnav, direcţia acţiunii imaginare reaşezîndu-se, după scurta deviaţie, sub (se pare) mult mai confortabilul regim al tenebrelor ; această poziţie cumva neaşteptată justifică dacă înţeleg bine o teză a programului poetei (depoetizarea) care face, într-adevăr, inutilă prezenţa centrală a obiectelor frumosului.

H IPERMATERIA este un volum surprinzător şi foarte ambiţios mai ales prin tenacitatea pusă în demonstrarea unei poetici care, să recunoaştem, nu este de ici de colo (îmi plac mai puţin poemele din ciclul final al volumului, cam şcolăreşti) ; deocamdată, impresia cea mai puternică de originalitate o dă aerul de insolenţă temerară cu care sînt înfruntate atîtea tabuuri poetice. Sînt multe versuri, chiar poeme întregi, remarcabile în această carte (nu se uită uşor **Inima, Viaţa totală, Ceva, Scrisoare de fraternitate, Femeie, Poesia** şi multe altele), în această încercare uneori prea confuză în ton, alteori prea patetică în impertinenţa ei structurală, dar întotdeauna degajată şi emanînd o ciudată forţă tocmai prin vulnerabilitatea ei. Rămîne, la urma urmelor, curajul poetei de a-şi asuma o miză atît de înaltă („...pe trup îţi tatuai imaginea lumii...") cel care face proba cea mai convingătoare a unui spirit ce, fie că pierde ori cîştigă, nu se simte acasă decît în ambianţa luptei; în ceea ce mă priveşte, mă limitez să observ că prima bătălie a fost cîştigată.

Radu Călin Cristea

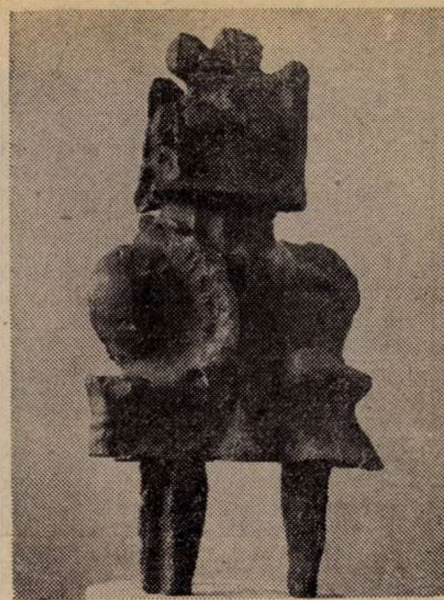
[1]) Magdalena Ghica — **Hipermateria**, debut. Cartea Românească, 1980.

Literatură, critică şi umor

Cartograme

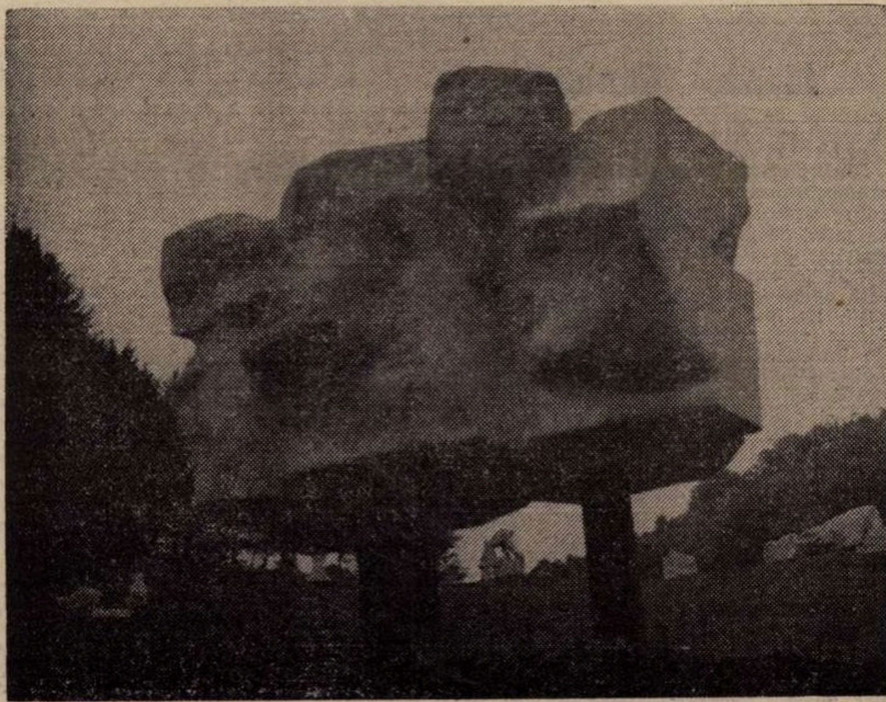
CINE ARE UMOR. Se pare că este pe cale de a se cristaliza un înţeles mai larg al ideii de umor în literatură. Dacă nu cumva s-a şi cristalizat. Dacă nu cumva nici nu mai e vorba de o cristalizare ci de un adevărat bulgăre de zăpadă care şi-a început glorioasa-i alunecare ce va produce avalanşa catastrofală. Cert este (ca să ieşim o dată din domeniul părelnicului) că nu Ion Băieşu, Valentin Silvestru ş.a., sînt umoriştii care sparg cadrele vechiului nostru concept de umor literar. Iată o listă de scriitori contemporani despre care se poate scrie cîte un (excelent) eseu intitulat **Umorul lui... :** Mircea Horia Simionescu (comedia literaturii), Costache Olăreanu (jocul de-a ficţiunea), Marin Sorescu (ironia demitizantă şi demistificatoare, parodia gravităţii sau gravitatea parodică), Mircea Cărtărescu (eroicomicul amorului şi burlescul tuturor celor animate sau fără de animă), Radu Cosaşu (patetismul întîlnit de ironie), Paul Georgescu (sarcasmul îndulcit de calamburul livresc şi livrescul potenţat de ironica-i conştiinţă), Cornel Regman (stilul hîtru al unui miciurinism critic ce altoieşte neaoşisme pe tulpini de neologisme), Mircea Nedelciu (naratorul ironic, jovial, comediant, iluzionist, farseur, cacialmist, monsieur Jourdain, într-un cuvînt, două, trei, patru, cinci, enciclopedia posturilor şi imposturilor naratoriale), Emil Brumaru (lacrimogenul ironist şi utopist al unui oblomovism moldav), Şerban Foarţă (umorul sintactic şi prozodic al unui Paganini al poeziei). Şi lista nu este completă, după cum nici alfabetică sau mai ştiu eu cum. Incompletă fiind, nici după completare nu va fi prea mare. În orice caz nu atît de mare încît „piriţii" să nu poată intra sub o singură manta. A lui Caragiale, bineinţeles. Dacă prin caragialeanism binevoim a înţelege duhul caragialean ce pluteşte peste apele (despărţite de uscat) ale istoriei noastre literare. Va trebui să recunoaştem, în curînd, că nu doar umoriştii au umor. Ba chiar că „umoriştii" pe care-i avem nu prea au umor. În orice caz, adică şi dacă au, nu va fi fiind de calitatea celui pe care-l avem aici în vedere. Istoria... lui G. Călinescu, de pildă, este traversată, asemenea unui masiv muntos, de filoanele aurifere ale unei specii de umor intelectual inefabil ca „aerul" unei poezii. De fapt, umorul de care vorbim se opune satirei, fiind gratuit şi avînd o tendinţă pur critică. Satira are o tendinţă estetică, nefiind niciodată gratuită. Aşa stînd lucrurile în puritatea lor conceptuală, avem a recunoaşte că un satiric fără umor nu e nimic, dar un umorist fără satiră rămîne un umorist. Umorul caragialean este paradoxal revers al unui spirit satiric ce-şi iubeşte lumea („îi urăsc, mă") cu o dragoste tandru-sarcastică. Caragiale este comediograful unui limbaj şi al unei lumi mitologic-naive, al cărui delir pasional şi politic are încă inocenţa carnavalului. Simt eminescian şi văd caragialean (sau simt eminescian şi aud caragialean) — iată o contradicţie generică a literaturii noastre. Marin Preda, al cărui umor moromeţian nu mai trebuie dovedit, încorporează această sinteză a contrariilor în **Cel mai iubit...** — un roman în care o viziune eminesciană (sacralitatea erosului ca şansă de integrare armonioasă a individului în lume) este contrazisă de o realitate demonizat-caragialeană (demonia politicului). Dar chiar şi o astfel de contradicţie ar putea fi suportabilă „dacă dragoste e". Iar Urmuz ? El anticipă umor antiliteraturii, zice-se. Dar umorul lui nu e anti. Parodicul urmuzian nici nu e antiliteratură pentru simplul motiv că aşa ceva nu există (ca girafa lui Preda). Numai literatura proastă e antiliteratură. Umorul lui Urmuz este experienţa unei perfecte acrobaţii pe muchea de cuţit dintre literatură şi neant. Remarcabili satirici, slavă domnului, da, mai avem : Tudor Octavian de pildă, proprietarul unui stil satiric neepigonic, specializat în mecanica vieţilor fără sens şi a sensurilor lipsite de viaţă. În bună tradiţie caragialeană, Aurel Baranga a bătut şi el moneda satirei într-o epocă de înfloritoare criză a satirelor, iar Ion Băieşu a atins, demult, limita inflaţiei bătînd aceeaşi monedă ce are gravat pe faţă chipul lui nenea Iancu. Un moralist al satirei a cărui originalitate rămîne încă fără analiza critică pe care ar merita-o este Teodor Mazilu : el a întors pe dos mănuşa larochefoucouldiană descriind o lume (şi un limbaj) în care nu virtuţile sînt vicii ci viciile sînt virtuţi (subdezvoltate) şi a redescoperit personajele caragialene la vîrsta saltului lor calitativ de la condiţia de semidocţi la cea de semi-intelectuali.

COMPLEXUL DE EGALITATE. Marele avantaj al umorului este că el ne mîntuie de complexe de inferioritate ori de cele de superioritate. Marele său dezavantaj este că ne aruncă în braţele altui complex : cel de egalitate. Dacă nu se ştie, în fapt, ce a fost mai întîi : (umorul sau mîntuirea de complexe) nimic nu este mai cert decît faptul că numai umorul ne poate duce la complexul de egalitate. În ce constă acest complex, în critică de pildă ? Să o luăm mai pe ocolite. Umorul n-a pătruns prea uşor în critica noastră. L-a avut mai întîi Gherea ca spirit de toleranţă. Era un umor temperamental. L-a avut apoi Călinescu : vezi spectacolul umorului de idei din **Domina bona** sau, mai tîrziu, publicistica sa „proletcultistă" în care ironia vine din aceeaşi regie parodică a ideii ca în **Enigma Otiliei**, de pildă, unde consumul de energie este balzacian iar scopul urmărit de personaje şi personajele ca atare sînt caragialeene. Altfel de ironie are Al. Piru, în critica sa umorul fiind secreţia unei glande estetice a indiferenţei (arta de a nu participa şi ştiinţa de a face din orice o apă şi un pămînt). Apoi Cornel Regman al cărui umor nu ţine de viziune ci de stil : jocul de cuvinte, calamburghezia (mică a) unor expresii în care neologismul se însoară din interes (ironic) cu neaoşismele ardeleneşti. La Al. Paleologu umorul este un semn al libertăţii spiritului erudit de a trage cu puşca în pedanterie. Marian Popa a ratat umorul criticii sale din pricina unei neseriozităţi compilatorii şi logistice exagerate. Între criticii generaţiei de mijloc numai două „cazuri" : Cornel Ungureanu, cel care în **La umbra cărţilor în floare** exersa, parodiind, stilurile autorilor în chiar recenzarea cărţilor lor, iar în **Contextul operei** demonstra valoarea ironic-relativizantă a conjuncturilor literare, şi Livius Ciocîrlie, în faza sa de azi, post-sincronistă, ca să zicem aşa, post-telquelistă şi post-semiotică, mai exact, în **Mari corespondenţe**, şi mai exact, unde ironia se (re)varsă într-o portretistică spiritualmente plastică a figurilor creatoare — de cea mai românească expresivitate ; umorul lui Livius Ciocîrlie este cel mai reprezentativ pentru ceea ce numim complexul de egalitate : toate metodele sînt bune pentru că „la méthode c'est moi" astfel că şi metoda mea este la fel de bună dacă reuşeşte să-l pună în valoare pe **moi.** Cei doi critici timişoreni puteau da, unui alt critic cu complexe de egalitate, prilejul de a constata că azi, ironia şi umorul cuceresc critica după metoda revoluţiei chineze : venind din provincie spre capitală. Numai că noi ştiam că soarele umorului la Bucureşti răsare ! Iată, acum, semne că marele marş al umorului vine şi dinspre Iaşi. (De la Suceava şi-a trimis un sol de pace mai demult : pe Alex. Ştefănescu, reinventatorul simplităţii, al exactităţii şi al comparaţiei în critică, umorul său fiind pedagogic, antidogmatic şi polemic), Al. Dobrescu îşi prefaţează o carte cu o prefaţă despre prefaţă iar atunci cînd ne lasă a crede că se retrage în spatele frontului ştie folosi o imbatabilă retorică ironică. După zece ani de foiletonistică, timp în care era deja autorul cîtorva cărţi fără coperţi, Val Condurache debutează cu o altă carte intitulată **Fantezii critice.** O nouă „victimă" a complexului de egalitate. Despre cartea sa vom vorbi în continuare (şi în încheiere). „Critica există în spiritul literaturii întocmai ca Pallas Athena în ţeasta lui Zeus". „Literatura «excomunică» ficţiunea critică pe care o conţine, întemeind o disciplină, un microorganism, cum sînt în trupul omenesc anticorpii, critica literară — **un mod ficţional** (ş.a.)". „Ficţiunea critică reprezintă o metafizică a operei. Fizica operei literare e teoria literară, «ficţiunea teoretică». Fac însă precizarea că nu studiul contextual al literaturii formează veritabilul obiect al ficţiunii teoretice, ci **mecanica textului** (s.n.)". „O carte care-şi conţine ficţiunea critică se citeşte singură. Propunîndu-şi să inglobeze în ficţiune — ficţiunea teoretică, scriitorul scrie fără a face o carte. El se citeşte scriind (noi am fi spus, poate mai exact : se citeşte imaginîndu-şi că scrie). Să ne imaginăm şi cititorul absurd al ficţiunii teoretice : el se află într-o bibliotecă cu rafturile goale, plin de nostalgia aşteptării şi de acel dureros chin al sufletului sfîşiat de dorinţa unui eveniment care l-ar transforma. Cititorul acesta absurd ar studia o mecanică a producerii textului, s-ar imagina scriind, s-ar contempla în Opera creaţiei". „Spiritul creator alungă din operă o chemare a neantului ce s-ar numi dezintegrare. Ficţiunea teoretică salvează literatura, dezintegrîndu-se în locul ei. E un fel de a spune. Nici ficţiunea teoretică, nici ficţiunea



critică nu duc pînă la capăt «misiunea» textului literar, lăsînd o margine de libertate unei alte ficţiuni, de gradul doi care... Arta criticii stă în această eschivă". Aceste citate, chiar şi fără context, ilustrează îndeajuns ce înţelege Val Condurache prin critică : o ficţiune în marginea unei ficţiuni. Este atitudinea cea mai radical-relativistă care se poate lua în cestie. Dar, vor întreba demagogii ideilor primite, cum rămîne cu obiectivitatea în critică? Rămîne bine, merçi, va răspunde Val Condurache, fiindcă a concepe critica literară ca mod ficţional nu presupune a da mai multe drepturi decît are în mod normal fanteziei. Nu înseamnă decît a numi statutul obiectiv al criticii : mod ficţional, ca şi literatura, iată. Statut obiectiv care ne lămureşte şi asupra chestiunii obiectivităţii : cîtă obiectivitate în ficţiune, atîta obiectivitate în ficţiunea critică. Critica se naşte din fantezia criticului placată pe fantezia scriitorului. E ceva (aparent) mecanic placat pe ceva (aparent) viu. De aceea statutul real al criticii are aparenţele comicului. Ca să nu devină chiar comic, criticul este obligat să aibă umor. Val Condurache are două feluri de umor : teoretic şi critic. Teoretic întrucît nu concepe critica inferioară sau superioară literaturii : ficţiunea critică este complexul de egalitate (faţă de literatură) al criticilor cu umor. Critic întrucît nu concepe analiza în dogma obiectivismului ci sub ironicul relativism al fanteziei. Fanteziile pot fi egale (ale lui Condurache, Dobrescu şi Ungheanu, să zicem), obiectivităţile (lor) nu. Obiectivitatea în critică are mentalitate dictatorială. Încă o dată iese la rampă acelaşi paradox : dogma obiectivităţii în critică ascunde un complex de inferioritate ori unul de superioritate, ironica fantezie scoate la vedere un complex de egalitate. Umorul critic al lui Val Condurache cristalizează, uneori, în „pilde" memorabile, mai ales atunci cînd vine vorba de definirea actului critic : metafora libelulei (pag. 11), a spărgătorului de seifuri (pag. 202), a oului lui Columb (pag. 171) ; sau a literaturii în genere : vezi eseul despre strîngătorul de nimicuri (pag. 18). Aceste „pilde" au umorul exactităţii nedogmatice a metaforei parabolice. Cele mai dezinhibate pagini din această carte cu prea puţine inhibiţii sînt cele despre comedie, despre Caragiale, Mazilu. Se vede bine că Val Condurache îşi cunoaşte părinţii; nu e un critic de la orfelinat. „Caragiale nu a avut urmaşi «legitimi» în dramaturgie, ci numai «bastarzi»". „Mazilu, singur, a îndrăznit să iasă de sub mantaua lui". Vedem în autorul acestor **Fantezii** una din minţile critice contemporane mobilată pentru a putea scrie **Posteritatea lui Caragiale.** Căci dacă nu au decît un singur urmaş în dramaturgie, membrii de familie ai spiritului caragialean au mai scris totuşi, aşteptînd, azi, ziua reunificării lor critice : Urmuz, Paul Zarifopol, G. Călinescu, T. Arghezi (prozatorul), Marin Preda, Paul Georgescu, Mircea Horia Simionescu, Mazilu bineînţeles... Capitolul de „parodii critice" (Şerban Cioculescu despre **Don Juan** de Nicolae Breban, Perpessicius despre **Noroaiele** lui Paul Anghel, Pompiliu Constantinescu despre Mazilu, Al. Călinescu despre Ars Amatoria, Al. Dobrescu despre **Foiletoane I, II** de Al. Dobrescu) îi poate convinge şi pe cei din urmă sceptici despre eroismul civilizator al umorului critic. (N-ar fi trebuit, totuşi, să lipsească Al. Piru despre **Fantezii critice** de Val Condurache). Avem în autorul **Fanteziilor** un Mircea Horia Simionescu al criticii, un utopist care ar fi putut scrie, cu siguranţă, această carte inventîndu-şi autorii ca în volumul II al **Ingeniosului bine temperat.** Dacă n-a făcut-o încă va fi fost numai pentru că avea cîte ceva de spus şi despre autorii reali. Cîte ceva întotdeauna substanţial şi (în pofida sau graţie fanteziei ?), uneori, esenţial. Ar urma să scriem acum o frază de încheiere, folosind cîteva din acele adjective pe care Val Condurache le inventariază flaubertian într-un „Mic dicţionar de idei primite". Iată doar o propoziţie : **Fantezii critice** este o carte excelentă („O carte excelentă nu trebuie să marcheze nici o cotitură") ci unul din semnele unei cotituri în critica noastră : complexul de egalitate.

Ioan Buduca



iubind cu frenezie pe Einstein, zăpada şi cîinii

aşa se explică
viaţa celui ce stinge o limită.
Domnul îi surîde
şi ochii lui nu mai sînt

paharele cu lumină
rîul ca o eşarfă
ehei —
şi „valsul armoniilor sublime"
din tată-n fiu

ce viteză...
ai spune —
privindu-mi fruntea

marele secol

lumini fără pleoape
vrei glorii ?
îngrop aici puţin scrum puţin trandafir

rece destinul cu care m-am întristat
— şi amanţii temători

ei, da
un prunc
aţipit în fotoliu
tot atît de alb
ca securea

orizontul e o capcană
şi mila
îngheţul mileniului
peste găurile negre ale Senei
hămesite

atunci vă iubesc pe toţi
spuse apa

liberă,
stea fără căpătîi

orb ca sideful

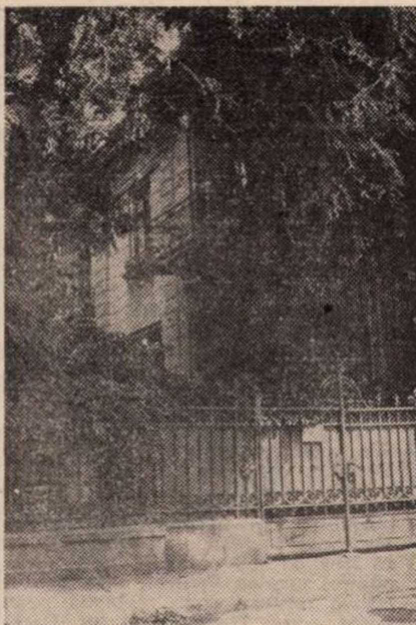
calmul
acestui spaţiu
aplecat uşor înăuntru
asupra unui trup care-i scapă

şi-acel trup
aplecat uşor înăuntru,
orb ca sideful

Ligia Holuţă

Automobilul lui Matheiu I. Caragiale





În anii tinereții sale, lectura preferată a lui Matheiu I. Caragiale era **Almanahul High-Life**-ului bucureștean și paginile mondene ale ziarului **L'Independence Roumaine**, printre redactorii și colaboratorii căruia se numără și prietenul său de mai tîrziu, **Rudolf Uhrinowski**. Aici viitorul scriitor, urmărește cronica evenimentelor din viata vizibilă și invizibilă a protipendadei, noutățile modei, paginile de reclamă, lista adreselor etc., cărora le adaugă anecdotica de cafenea. El stie că însăși familia prietenului său **N. A. Boicescu** figurează pe lista alfabetică a caselor ilustre din București : „Almanahul High-Life, 1892 : **Boicesco (Alexandre) médécin et M-me Boicesco, str. Colței 82**", ceea ce topografic înseamnă la doi pași de Biserica Italiană. O amintire a efectului pe care îl avea asupra sa lectura **Almanahului lui Claymoor**, o găsim în **Sub pecetea tainei** : „îi am nostalgia — povestește eroul lui Matheiu I. Caragiale — și cind, la vie, în singurătatea lungilor nopți, o simt că mă copleșește, chem vrăjitorul. Cu peruca retezată pe frunte drept și pe nasul coroiat și gros cu ochelarii atîrnați de panglica lată, îmi răsare, în frac și cipici cu fundă, Claymoor. Și îmi reînvie, aievea, kermessa la Cotroceni, un bal la Sutzu, o gardenparty la mareșalul Filipescu, o zi de întîiu Mai la Butculescu, o după-amiază la curse, șoseaua cu teii în floare în amurg. La recitirea uitatului „Carnet du High-Life", amintirile se deapănă galeșe, înflorite, se îmbulzesc tot mai multe, cînd, deodată mă tulbur și cu inima strînsă, las să mi se spulbere frumosul vis". Recunoaștem aici, în procesul de rememorare al „carnetului" din **L'Indépendence Roumaine**, de către personajul matein, pe scriitorul și „seniorul" de la moșia Sion, și din strada Robert de Flers care și el, la fel ca acesta, în clipele de melancolie își rememorează anii tinereții. Dar pînă să se producă astfel de procese, carnetul monden al almanahului și ziarului franțuzesc din București, este înlocuit cu corespondența scriitorului către N. A. Boicescu. În paginile acesteia sînt anticipate aproape toate obsesiile și ambițiile de om de lume ale lui Matheiu I. Caragiale, la un loc cu cronica evenimentelor intime din rîndurile „boierimii".



Jeanne Germani

Dintre acestea se detașează obsesia automobilului și a loviturii maritale pe care scriitorul o plănuiește pentru a se salva de la sărăcie și anonimat. E de preçizat că mai inainte de a se transforma în literatură și de a fi considerată operă de imaginație, ele, aceste obsesii, au fost reale, concrete, mai mult, foarte exacte. Printr-un fericit concurs de împrejurări am intrat în posesia unui album de familie conținînd fotografii ale unor personaje care se suprapun și corespund cu unele din obsesiile din tinerețea lui Matheiu Caragiale, cu acelea pe care le întîlnim și în corespondența sa cu N. A. Boicescu. Prima dintre ele este, cum spuneam, acea a automobilului. Pe parcursul scrisorilor „zeul auto" al începutului de secol este pomenit de 23 de ori. Legat de acesta apare și acela al femeii cu zestre pe care tînărul dandy o vînează. Numele partidei oculte este Jeanne Germani, fiica lui Dimitrie, nepoată a bancherului Menelas Germani, la rîndul lor, descendenți din familia care a dat numele **Hanului Germani** de pe strada Germană a anilor pașoptiști. „Trebuie să bați la ușă ca să ți se deschidă — sfătuiește Matheiu pe Boicescu în 1907 — și să nu te superi dacă se deschide mai tîrziu și te face să aștepți. Dar cînd mă gîndesc cîți tipi vili cer la majorat să fie puși în posesie a 60—80—100—12.000 lei venit, niște greco-bulgari, levantini de extracție basă, oricum, eu, vechi boier și principe oriental, nu mă pot opri să mă revolt. Dar mă consol și văzînd cum alții trec pe lîngă noroc și nu-l bagă în seamă, tipi naivi sau ignoranți.. Așa de exemplu Madame Jeanne Ghermani, la care ai fost pe vremuri un intreprind pretendent (huligan mare) e în București. Cea mai bună amică a ei e Mlle Heliade Rădulescu, sora prietenului meu, om primitiv care e absorbit de mecanică și reparații de ceasornice. Acum eu aud că Madame J. Gher (mani) departe de a fi une petite oie blanche, une ingénue pe lîngă că practică finul sport al saphismului, dar nu boudează de la exercițiile voluptuoase cu un tînăr diletante care ar uni subtilitatea cu discreția. Sunt puncte". O scrisoare mai încolo Matheiu face planuri de cucerire în doi a Jeannei G. : „Dacă ar crăpa hoața de Madame G., mama Jeannei, ne-am putea combina forțele și da un coup double acolo. Am găsit și o agentă fină". Prin „agentă fină" Matheiu înțelegînd o posesoare de mari acțiuni bancare. Odată aleasă victima loviturii, ea este ținută sub observație permanentă : „Adevăratele ponturi solide sînt rare în București. E Jeanne Germani care e foarte vițioasă după cîte aflu, era Jeanne Știrbey, și poate niște evreici și nemțoaice necunoscute. Și ca o culme toate au fost luate de niște bogumili, cea dintîi, de Jakovake, a doua, de R. Rosetti-Răducanu, un om insuficient". O lună mai tîrziu în iunie 1908 atacul plănuit de Matheiu la adresa Jeannei G. se încheie astfel : «Am aflat că Jeanne Germani nu e tocmai așa de bogată cum se spune, dar tot ar fi suficient pentru cei din urmă seniori de drept ce sîntem. În România e foarte castă, dar la Berlin trăiește într-un cerc vițios, cu două lesbiene „Gräfin Bob und Gräfin Boss". Cîntă un repertoriu de cîntece porcoase : „Alter Faun", „Schöne schoesslich Chevreau-schúh" sau „Montecarlinette". A cerut-o un fel de cavaleriu de industrie în căsătorie dar a fost silită să-l refuze. (...)".

Cum arăta această Jeanne și automobilul visat de Mathieu, se poate vedea în fotografia alăturată. Sau în cele de grup cu colegele de pension (cea așezată pe scaun) sau în aceea cu sora și părinții săi (persoana din centru, jos).



Rudolf Uhrinowsky

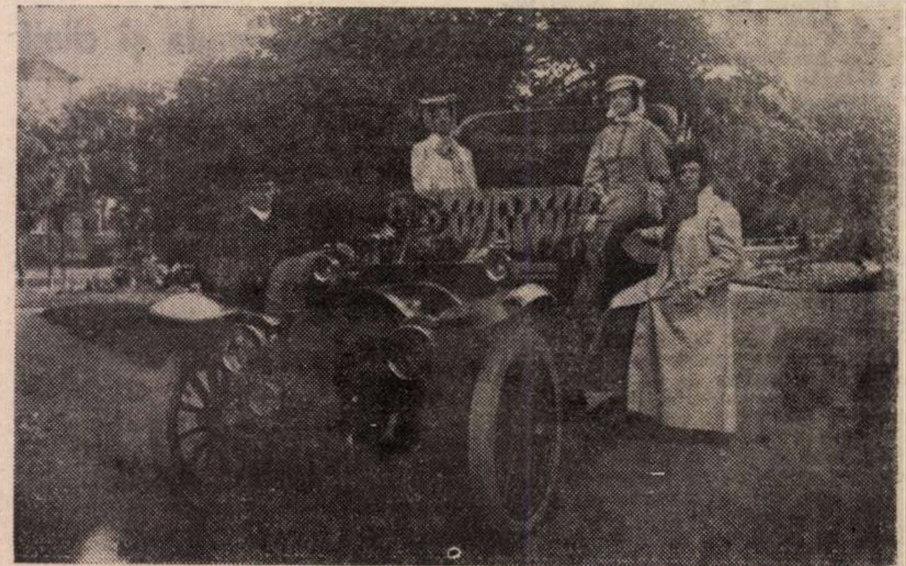
Cronica evenimentelor mondene narată de scriitor în epistolele care N. A. Boicescu continuă și cu altele de același calibru. Ele vor intra în subsolul obsesiilor din „Craii de curtea veche". Mai notez una de ordin biografic. Printre veștile pe care Matheiu le comunică prietenului său aflat la studii la Paris se numără și aceasta : „**Alexis Catargi** a compus o operă **Enoch Arden** care se va cînta la București. E un mare muzicant ca Bellini". Sau : „Astă seară se cîntă la operă **Enoch Arden** compusă de Alexis, — milionerul, omul lui Dumnezeu". Printre hîrtiile rămase de la Matheiu I. Caragiale se păstrează — într-o colecție particulară — **un Program** al unui spectacol de operetă dat la „Policlinica Roiul", în anul 1913, avînd pe prima copertă autograful reginei Elisabeta. Este vorba de spectacolul intitulat „OBOR — GARA DE NORD", revistă în 3 acte și 5 tablouri

„OBOR-GARA DE NORD"
REVISTĂ IN 3 ACTE ȘI 5 TABLOURI DE EMIL ȘI DAN CERKEZ
CU UN BALET DE
ALEXIS CATARGI și RODOLPHE UHRINOWSKY
Șef de Orchestră: OSCAR SPIRESCU
Director de Scenă: PAUL GUSTY
Decoruri noi de: VICTOR ȘTEFĂNESCU
Maestră de Balet: Doamna O. SPIRESCU

de Emil și Dan Cerkez, cu un balet de **Alexis Catargi și Rodolphe Uhrinowsky**. Scrisorile către N. A. Boicescu nu înregistrează numele lui Uhrinowsky, ci doar pe al lui Alexis Catargi. Este, deci, de presupus că scriitorul, deși fervent cititor al **Almanahului High-Life** și al ziarului **L'Independence Roumaine**, în care întîlnea numele lui Uhrinowsky, l-a cunoscut pe acesta prin intermediul lui Alexis Catargi, poate tocmai în atmosfera reuniunilor muzicale la care el participa. Slăbiciunea scriitorului pentru muzica simfonică este cunoscută, cu atît mai mult cu cît el era membru al **Asociației muzicale Române**, înființată în 1903, asociație la care avea ocazia să se intîlnească cu anturajul Palatului Regal și al Corpului diplomatic. Oricum ar sta lucrurile în realitate, prietenia cu Rudolf Uhrinowsky, nemurită în pagina liminară a romanului său, pare că se situează sau se declanșează după 1913 și se accentuează odată cu afirmarea ca scriitor și diplomat a lui Matheiu I. Caragiale. Dar iată că Uhrinowsky — „bunul meu amic „Uhry" — mi se dezvăluie ca autor de spectacole de balet și ca autor de teatru. Citez din programul revistei **„Obor — Gara de Nord"** (desfășurată nu pe scena Teatrului Național ci într-un cadru ales și patronat de regina Elisabeta, alias Carmen Sylva) : „Șef de orchestră : **Oscar Spirescu**. Director de scenă : **Paul Gusti**. Decoruri noi de **Victor Ștefănescu**. Maestră de Balet : doamna **O. Spirescu**. Distribuția : **Tabloul I :** TRAMVAIUL COMUNAL. „Domnul R. Uhrinowsky" joacă în **travesti** rolul unei „Madame Ixe". Tot aici, rolul „Un frate de dincolo" (adică al unui ardelean) este interpretat de N. Boerescu, iar al unui „poet tragic" de P. Prodan, viitorul director al Teatrului Național. **Tabloul II :** LA ZUHAUS ! Aici rolurile de „Al doilea poet" și de „Al 2-lea sergent" erau interpretate de același „domn R. Uhrinowsky. Numele lui reapare în **Tabloul III :** ÎN CASINO VERITAS, în dreptul „Cei doi Ed", interpretați de „domnii Rodolphe Catargi și Uhrinowski". Cam proteic acest amic al lui Matheiu I. Caragiale ! În **Tabloul IV** intitulat **„Abuz de soare"**, parafrază evidentă la piesa lui Delavrancea, numele lui Uhrinowsky nu mai apare. Spectacolul se încheie cu **Tabloul V : Balet, Dansat de Domnișoare și Domni din Societate și din CORPUL DIPLOMATIC. Menuet, Vals în doi pași, Mazurka, One step, Chindia.**

Pe acest prieten al lui Matheiu l-a cunoscut și Liviu Rebreanu. „Uhrinowsky — notează autorul lui **Ion** în jurnalul său parizian din 1927 — dorește să fie atașat de presă la Stokholm și ar traduce în suedeză, cu concursul nevestei sale, care e suedeză și a tradus din franceză în suedeză". Această însemnare a lui Rebreanu clarifică una cu conținut asemănător din scrisoarea lui Matheiu, din 3 sept. 1930, adresată lui Rudolf Uhrinowsky (iar nu Petre cum îl botează N. Gheran în **Vatra**, nr. 8) : „Așa cum cunoști suedeza și pe suedezi, te și vedeam consul general de carieră la Stokholm, dar am citit de curînd că au scos la iveală pentru acest post un onorific". Tot Uhrinowsky este acela care îi comunica lui M. I. Caragiale că a fost numit cavaler al **Legiunii de onoare**.

M.N. Rusu



Fotografii de **Paul Filip** și **Dan Popovici**

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

RODICA IVANESCU — Din păcate, textele sint neconcludente, limbajul chiar foarte modest, dv. insivă păreti indecisă, ba viorea, ba salcie, ba măr, umbră, frunză, ris de copil nenăscut. De ce nu și un leagăn la orizont ? In zona acestei metafore am simtit un fior liric, un aer pur, autentic.

ANA VLAD — Nu intrebăm de unde, de ce atita dezolare. Nici nu pledăm in favoarea de atitea ori dezamăgitoarei singurătăti in doi. Luati tristetea ca pe o stare firească, mai sigură si mai puternică decit bucuria. Nu aveti dreptul să abandonati lupta, pasnică in fond, atita timp cit există împliniri adevărate care ne pot infrumuseta, reconforta, intări spiritual. O carte, un muzeu, copiii, un drum, o amintire, un plan, un vis, munca, poezia, muzica. Educati-vă răbdarea si vointa, si poate că nici poezia nu vă va ocoli simtind că o puteti ocroti schimbind in artă confesiunea cenusie.

MARIETA RADOI — Despre nici una din poeziile trimise nouă de curind nu se poate spune cu mina pe inimă că nu are fisură. Fiecare contine insă un punct de lumină, fiecare trăieste, supraviețuieste, prin ceva. Lingă talent, primul atasat necesar este discernămintul, arta de a ne indura să aruncăm cuvinte pentru a face loc cuvintelor. Oricit de generoasă ar fi intenția, trebuie să vă spunem că poemul Patria contine o cacofonie, iar primul vers o neglijentă a mărturisirii. Ti-am auzit chemarea si m-am trezit din somn. Poate că ar fi mai bine să înnobilați momentul spunind că v-ați trezit ca dintr-un somn. Dacă primele două versuri din De teama unui lampion sint interesante, in schimb cel din urmă contrariază printr-o franchețe dură, ca să n-o numim impudoare. Tablou I a mai fost comentat. Este poema cea mai importantă din grupaj.

EU — Nu cunoaştem motivul pentru care v-ați ascuns orgolios în spatele unui atit de slab pseudonim ! Dacă nu sintem victime bucuroase ale unei farse colegiale, ce-ar fi să ne trimiteti si nouă o dezlegare cum spuneti, numele dv, însotind un grupaj de poeme. Pentru că ni se pare că avem de-a face cu un poet al cărui stil, să zicem, ne inspiră încredere, a cărui iubire pentru cuvintul scris s-a dovedit, ale cărui metafore (care, nefiind totul in poezie, arată clar bunul gust si cultura unui poet) sint umbra unei inspiratii luminoase. Cu cit merg / cu atit mai multe / sălbăticite fintini intilnesc (Basm) ; motto-ul din Seferis e sugestiv ; verosimila fiintă a mirării, miriapodul nisipului si melcii ca lacrimi nocturne pe foile de salată (***) ; Rar — in apropierea / curajului — am stat / și nu cum această / zi in apropierea / timpului / o durată insolită / și aspră — / Nu totul imi amintesc / Am ucis si am fost / ucis — intr-un echilibru curat (Sol). Franchete a mărturisirii în Alegere, rimare gratuit corectă (soartea / apartea) in Ape de iarnă, cind poemul se încheie frumos Umbra lui lopăta pe grădini ingrozite / pe cheiuri de os — / din acele împădurite mări... (de ce ati tăiat de frig!?), blindă sigurantă a puterii expresive in Pe pămint, Riu, si acea carte lacomă si mlaștină cimentată din Pedestră, iată o scurtă trecere in revistă, raportul laconic pe marginea lecturii poemelor.

GEORGE BAICOIANU — Răspunsul pe care ni-l solicitati asteptindu-l cu deosebit interes nu este nici plăcut pentru dv., nici usor de dat de către noi. Pentru că toate poeziile, inspirate din unul si acelasi sentiment de sfioasă iubire pentru ea, sint niste cronici rimate cit se poate de banal, cu o evidentă nepăsare, dacă nu necunoastere, față de rigorile gramaticii : Privirea ta e plină de-ntrebări / Ce nu le pot răspunde niciodată... (Castelul de nisip). Corect ar fi trebuit să răspundeți : întrebări cărora... sau, intrebări la care nu voi putea răspunde... In prima zi cind s-a întimplat, pentru... intiiasi dată, vorba lui Rică Venturiano, ca ea să absenteze, ii solicitati, nici mai mult, nici mai puțin, să vă trimită, Par avion, un sărut. Si tot atunci, fără nici un dubiu, simțiți, si o și scrieti limpede, că aveti nevoie de citeva injecții cu iubire. Mucalit păunescian, Departe de lume ! Involuntar, insă. Palidă copie a unui poem pe ale cărui versuri s-a făcut un cintec care place, și are un mare succes în cenaclul Flacăra.

ŞTEFAN CRĂNGEA — Nu cred că vă poate ajuta cineva, atita timp cit singur nu veti lua măsuri de a nu vi se mai strecura virgula între subiect și predicat, lipsind, în schimb, de la locul în care trebuia neapărat să fie. În Constatare... constatăm această abatere în două locuri : Știi că am prins o rază / din nimbul ce te înconjoară ? / O păstrez în gînduri / și Puritatea, o cheamă. / / Eu, te iubesc constant. / Cu cele două străluciri în suflet, / Te rog, nu-ți fie cu bănat ! Nu hărpăreț ați vrut să spuneți, ci hrăpăreț ! (Viitorul). La versul În abisuri gîndul îl preumblu, verbul a se preumbla se conjugă astfel : eu mă preumblu, tu te preumbli, el, ea se preumblă, noi ne preumblăm, voi vă preumblați, ei, ele se preumblă. Este evidentă neputința acestui verb de a-și ieși din matca lui... reflexivă. În lupta dintre formele biruiește și biruie, mai nou, a... biruit cea de a doua ! Dar între strălucește și strălucе, să-l preferăm pe cel dintîi ! Vedeți, n-am suflat un cuvînt despre valoarea poemelor. Drept îndreptar cităm începutul unui poem intitulat Spune-mi ! : Am înțeles că prietenia / înseamnă mai mult decît un, / ce mai faci. Nu punem semnul întrebării, pentru că nici dv. nu l-ați pus.



DEBUT

Iulia Kreiner

Printre şerpi

Acolo, pe țărm,
regele bolovanilor
cocoșat și flămînd
ca un Quasimodo
scurma nisipul
aruncînd șerpi
peste umerii arși ai plajei.
Atunci,
din mormanul de alge reci
te-am strigat
și sufletul meu
ți-a sărit în brațe
printre șerpi.

Frumusețe de taină

Nimeni, niciodată,
n-a văzut cît de frumoasă sînt
cu aripi de fluturi bătrîni
pe obraji,
cu toamne de zăpadă purpurie
în păr,
cu florile luminii pe frunte.
Alte podoabe nu port,
nici nu am.
Le-am rînduit,
le-am dăruit.

Mănaţii cai

Mănații cai cu nechezări
albastre
au zbor de somn
și ochi de animal neînfrînt.
Ei pasc răgaz la inseratul
vremii
cînd iarba odihnește
și sorb din cîte-o palmă-ntinsă
pulsate fremătări.
Cînd se ivește plină luna
mănații cai coboară cîrduri de
jăratic
și-aprind sensibilele glezne
poiana cu ciuperci.
Acolo dănțuiesc mănații cai
cu trupuri de satir încinse,
iar luna se dezbracă de lumină.

Fără titlu

E prea tîrziu.
Clepsidra strînsă-n mijloc
de mîini rădăcinoase
nu mai respiră.
Hai să tăcem privind
ce a rămas nespus.

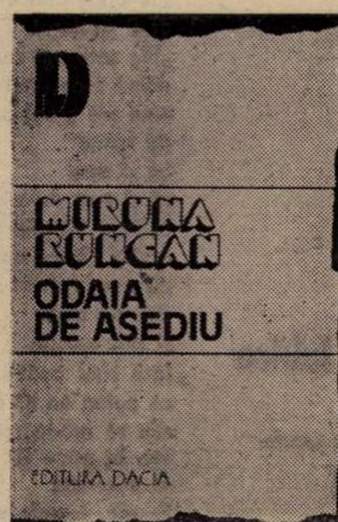
Cînd dealurile

Toamnă în tuinice de abur
la ceasul cînd dealurile tale,
Ardeal felin de pîine caldă
se-nsingurează. Doar ele
și scîncetul puilor de lup.
La ceasul cînd lîna prinde
firul
întreruptelor povești,
și tu, Ardeal de liniști
și-mpăcări
cobori să-ți numeri înfrigiurat
prunii rămași fără de rod.
Cobori în tine ca-ntr-un cuib.

CARTEA DE DEBUT

Miruna Runcan: „Odaia de asediu"

SĂ-MI FIE IERTATĂ EXTRAVAGANȚA unei profeții. Dar **Miruna Runcan** are stofă de prozatoare, are vervă tăioasă, limbaj și curaj, are gustul dialogului în sînge, are chiar și un public imaginar, are tăria de a-i striga acestui public, de foarte aproape, succint și cu umor care culminează în scurte sarcasme, adevărul despre... și despre..., și despre... **Odaia de asediu** este o carte în care viitoarea prozatoare își face temele cu grijă, ca un copil care, în vreme ce îți arată că ți se supune, simți în aerul lui reținut controlul riguros de a nu-i scăpa de pe buze, sau din mișcarea crudă a mușchilor feței, cuvinte care te-ar scandaliza, cuvinte care lui îi pun în mișcare de antrenament gîndirea, voința, libertatea. Miruna Runcan debutează la 29 de ani cu o carte de poeme la Editura **Dacia**. A absolvit în 1977 Facultatea de limbă și literatură română din București. Debutul în revistă și-l face însă la Cluj, în **Tribuna**. Prezentarea debutului editorial este semnată de către Laurențiu Ulici care-i definește poezia ca avînd drept sursă principală o **sensibilitate gînditoare**. Rodul acestei sensibilități ar fi, spune criticul, **o poezie care sub pretextul reabilitării potențialului poetic al realității apropiate — tendință comună poeților din cel mai recent val — propune o viziune și conturează un peisaj** — al odăii de asediu, dar și al sîmbetei goale — **populat de întîmplări mici cu ecou mare, supuse sistematic unui examen de semnificare și antrenînd un șir numeros de interogații și reflecții care rezumă o relativ complicată stare de suflet...** Lirismul, se pare mai abundent în poemele mai vechi ale Mirunei Runcan, este bine izolat în cîteva poeme ale căror versuri sînt, de formă parcă, așezate în strofe, rimînd numai întîmplător, fără să fie nevoie. Căldura acestor poeme este a unei revoltate ieșind pe mal din rîul iluziilor în care a vrut să înoate cît mai mult și cît mai corect. Ieșind pe mal și așteptînd în frig să i se usuce hainele, reflectează la cum ar fi, sau cum ar fi fost dacă **drumul pe apă** nu s-ar fi întrerupt într-un fel: Să te dai jos dintr-o barcă / cu pînze. Și sufletu-ți / să rămînă acolo ca un / chel contingent de recruți, // să faci primii pași dedublat / cu o fragilă tremurare în glas. / Să te-ntorci fluturînd din privire / către locul în care-ai rămas // numai o clipă, după care să pleci / foarte conștient de ruperea-n două, / cu capul lăsat, supunîndu-te deci / nu știu cărui imperativ de viață mai nouă... (Jumătate pămînt). Se intră în singurătate printr-un moment de pierdere de sine, după care nu mai refuzi să recunoști că, de fapt, ai schimbat o singurătate cu altă singurătate. Acel chel contingent de recruți este compus din una și aceeași persoană sensibilă, supusă la supliciul urîțirii, sistematic, ori de cîte ori frumusețea încearcă să restabilească un minimum de confort. Acel chel contingent de recruți ex-



primă dureros sugestiv succesiunea în timp a uniformizării în care intri ca într-o mașină-tipar. Nu-ți rămîne decît să strigi în poziție de drepți unul și același mesaj, preluat mecanic de la propria ta clipă trecută, pe care îl predai dezolat celei imediat următoare. Plasat între oglinzi paralele, conștient de limită, derutat de inflexibilitatea șirului în care numai tu ești posesorul unei vieți autentice, începi să-ți compui rolul, să-ți imaginezi sala de spectacol, să fii mulțumit de spectatorii care îți vor maimuțări exact cît vrei tu, ca-ntr-un delir, gesturile și replicile cu gura închisă, monologul. Tăcerea sosește nu pentru că se întunecă / ci așa, ca și cum / din senin pe poartă-ar intra, / nebăgată de seamă, o ceață. / nu lăsarea urmei te sperie, nu, / urme nu lasă această atingere, / ci paralizia înceată a rostirii, / a purei rostiri, ... / sieși și fricii egală. / Ca din afară venind, cînd de fapt dinlăuntru, / de teama marelui zgomot absurd, / ca din afară venind / — ce boală senină — / tăcerea își plouă plasa ușoară / asupra țipătului care înseamnă Exist. / „Te-nveți, draga mea, / oboseala te-nvață întîiul pas către moarte." / Neștiutori, fragili, oricît de puternici, / ne picură venin spre ureche. / Și alții vorbesc pentru noi, / răscolind neputințele caste și sterpe... (Cum sosește tăcerea). **Odaia de asediu** este cartea unei conștiințe și imflexibile lucidități. Citind din prefață, **Expresia, încă în „creștere" și resimțind lecturi din poezia modernă, este curată** și **fără ezitările lexicale, sintactice ale începătorilor ; metafora nu abundă, dealtfel excesul metaforic nici nu s-ar potrivi acestei poezii de pronunțat halo reflexiv, în locul ei funcționînd cu același rol de instaurare a sugestiei comentariul descriptiv ce acumulează tensiunea lirică...**, nu fac decît să-mi recunosc acordul perfect cu aceste reflecții. Timpul trecut nu există decît / ca să dea cu tifla zilei de azi, spune poeta, și, cum... cu ochii deschiși n-ai avea nimic / mai bun de făcut decît să declari / că trăiești absolut paralel / cu trecutul tău pașnic... / Și că el își permite doar să caște / plictisit... din cînd în cînd...) „Acest cui de care agăți **un tablou**" cum zicea un mare deștept, dimineața va fi venit punctuală și rece pentru a instala **la locul** ei, cu efectele ei, cumințenia. Femeia cunoaște și face dovada trecerii sale uimite din umilință în umilință ca dintr-o odaie de asediu în altă odaie de asediu, și face dovada unei inteligențe și a unei puteri aparte conștientă fiind de valoarea rezervelor sale spirituale, de valoarea ei care se macină la infinit, luciditatea care o uzează fără s-o distrugă, fără s-o poată distruge niciodată pînă la capăt. Femeia inteligentă și capabilă de liniște în orice restriște, iată, ia în răspăr tot ce îi deranjează, tot ce îi bruiază bunul simț. Lucid ca un ac de cusut / străbătînd o pînză mai groasă / minutul acesta îmi trece-n călcîie / neașteptînd firea întreagă să / vină din urmă, mai leneșă, / să se obișnuiască cu brutala lumină / La ce bun — îmi zic — / la ce bun repezeala / cu care sparg etapele / neașteptînd să se așeze viața în start? / La ce bun această contabilitate / de ceasornic în etate / puțin chior de ochiul magic / cu care cincizeci de ani a lucrat? / (Să-ți ucizi după fiecare poartă / — să-l pîndești cu gînd ucigaș — / trecutul, devenit astfel / un mozaic decrepit.) Aș / face mai bine să mătur, / să mătur! îmi zic, șahul de timp / care mă înconjoară ca un înghețat anotimp. / Ce se întîmplă fără trecut, dincolo, / peste stadionul cu garduri / pe care le sar neputincios ca un cal? / Fără garduri, într-un trap defectuos, / puțin șchiop, poate apoi vindecat... ? / Lucid ca un ac de cusut / aș descoperi ceva epocal: / Un timp continuu, în care-n răspăr / ca un rac dresat să meargă în față / — monstruos adevăr — / pînă și dreapta viețuire se-nvață. (Contabilitate). Și o face fără menajamente, deși această soluție de comportament nu-i face plăcere, dar, oricum, mila ei proverbială care nu prea rezolvă nimic, mila deci, devine insuportabilă contemplînd o sală de operație, o odaie comunicantă de asediu comunicant, un chel contingent de recruți, hîrtia albă, iluzoriul vorbitului în public, grădina pădure, iluzia încă, tendința fiecărui poem spre starea de rîu, rîul din care ai ieșit și aștepți pe malul friguros să ți se usuce hainele.

Constanța Buzea



Meridiane lirice

Jorge Luis Borges

(Argentina)

Tangoul

Unde sint oare ?-ntreabă elegia
Acelor ce s-au dus de parcă Ieri
Găsit-a loc cu magice puteri
De-a fi tot Azi și Încă : Veșnicia.

Și unde-o fi (repet) răufăcătorul
Ce-a-ntemeiat pe uliți buclucașe
De lut ori în cătune mărginașe
Sectă de șișuri, el, cutezătorul ?

Și unde-or fi acei care-au plecat,
Lăsind **Cintării**-o notă-n partitură
Și timpului un mit, și fără ură
Pasiune-ori interes s-au sfirtecat ?

Îi caut în legendă, în himera
De jar nestins, ce – pasăre firavă –
Ceva păstrează din viteaza pleavă
De prin Corrales și din Balvanera.

În ce obscure uliți ori hambar
De dincolo se-ascunse-n umbra dură
A celui ce era o umbră-obscură,
Murana, din Palermo cuțitar ?

Și-acest fatal Ibarra (să-i asculte
Preasfintul ruga) ce pe-un pod de lemn
Ucis-a pe-al său frate, cu însemn
De crime pe răboj ca el mai multe ?

Mitologia asta de pumnale
În al uitării colb se anulează.
Un cintec de eroi se degradează-n
Sordide știri de acte criminale.

Alt jar există – pasăre de foc –
Ce sub cenușă îi păstrează-ntregi :
Acolo-s mindrii cuțitari pribegi
Și-al lor tăcut pumnal ascuns în toc.

Chiar de un vis ostil, ori vis ceresc
Ce-i timpul, în noroi i-a prăbușit,
Azi, dincolo de timp și-al lor sfirșit
Funest, ei, morții, în tangou trăiesc.

În muzică-i găsești, stăruitoare
Corzi aspre de chitară laborioasă,
Urzind într-o **milongă** furtunoasă
Și chef, și inocență, și sfidare.

La bilci prin față roata mi-a trecut
Cu cai și lei, și încă-aud ecouri
De Greco și Arolas în tangouri
Dansate pe trotuar. Eu le-am văzut

Într-un moment ce azi stingher răzbate
Fără **nainte, după,** pe tăcute,
Și are gustul faptelor pierdute
În grea uitare și recuperate.

Acord vechi lucruri face să răsară :
În fundul curții bolțile umbroase.
(Cartierul Sud cu ziduri suspicioase
Păstrează un pumnal și o chitară.)

Tangoul, o rafală, – o nebunie,
Ani grei de fapte îi disprețuiește,
Iar omul – colb și timp – nu viețuiește
Atita cit ușoara melodie

Ce-i numai timp. Tangoul vag creează
Și ireal trecut ce-i totuși cert,
Un imposibil gind că zaci inert
Și-n luptă moartea ți-ai găsit, vitează.

În românește de Andrei Ionescu

Vasko Popa

(Iugoslavia)

Dejun în marele oraș

Iau micul dejun în locuința mea
împreună cu o rudă –
Lupul din nisipul verde

El linge mierea de pe cuțitul gol
Și îmi dezvăluie
Alfabetul strălucitor al dinților săi

Voi alergați prin preajmă toți decapitați
Cu picioarele în buzunare
Și mâinile în desagi

Etajele v-au despicat cu fierăstrăul

N-aveți vreun pod
Și nici cer deasupra voastră
Sub voi nu există
Nici pivniță nici pămînt

Voi sunteți, aici grinzi suspendate în aer

Casa

Pe urmele primului soare iernatic
Ne vizită Agim
Tăietorul de lemne din ținutul Priștinei

El ne-aduse două mere
Roșii învelite într-un ștergar
Și vestea că și-a făcut o casă

În fine ai un acoperiș deasupra capului
Agim

Nu am acoperiș
L-a luat vintul

Dar ai măcar uși și ferestre

Nu am nici uși nici ferestre
Le-a smuls iarna

Bine dar ai cel puțin patru pereți ai tăi

Nu am nici măcar cei patru pereți
Am doar casa cum iți spusei
Restul se va găsi cumva

Unitatea contrariilor

Complet scăldat în sudoare
Ride muncitorul cu patru ochi
Și intinde tija de fier
Spre ușa turnătoriei

Vezi
E larg deschisă
Vara ca și iarna

Lucrăm mai cu plăcere
Iarna

Fierul încins
E alb ca zăpada
Zăpada e albă
Ca fierul incins

Și nouă turnătorilor
Nu ne e nici cald nici frig

Declarație de iubire

Sala de așteptare a spitalului
E supraaglomerată cu păpuși sparte
Din ghips și bandaje

O păpușă ni se confesează

E o tânără muncitoare
A curățat o mașină rotativă
Și-a rămas fără mâna stângă

Soțul ei nu mai știe
Cum să o consoleze

Nu-ți face nici o grijă
De acum înainte te vor dezmierda
Trei dintre miinile mele

Poem metropolitan

Îmi spune recent soția mea
Pentru care aș face totul

Mi-ar place să am
Un pom mic verde
Ca să alerge după mine pe stradă

În românește de Virgil Mihai

Lawrence Ferlinghetti

(S. U. A.)

Răsărit, Bolinas

Această inimioară care-și amintește
fiecare mic amănunt
începe ziua
de cele mai multe ori
încercînd să cînte
citeva rime însorite
Dar cită nerușinare, cită impertinență
față de toți !
Și totuși eu voi cinta sub soare
pentru a începe –
Dar cită trufie, cită perversitate
să confuzi țipătul păsărilor cu trilurile lor
atunci cind el ar putea fi de fapt
țipătul disperării !
Ca și cum viața noastră
ca și cum viața noastră
n-ar fi o tragedie
chiar dacă timpul ni se trece frumos
Ca și cum viața noastră
n-ar fi atit de schimbătoare
ca să nu facem din ea decit o litanie –
O flaut amețit
O Gură de Aur
cintă-ne un cintec nebun
salvează-ne

Te rog, Eternă Femeie, nu...

Acum după ce am examinat buzele tale
O Femeie Eternă
și ne-am dat seama pentru ce curba
buzei inferioare surizînd
sau a gurii întredeschise
ar trebui să distrugă lumea
la o simplă privire
sau să facă somnambulii să danseze
în extaz
sau abandon
ca și cum vreun dumnezeu
sau orice altă amețeală
ar fi declarat
„Nu asta am vrut
deloc n-am vrut să fac asta
cind am creat acest firmament
de carne"
ca și cum
ca și cum dulcele amor era singurul lucru
la care trebuia să se gindească
atunci cind aceste buze
nu aveau decit să bea din
dulcele amar
și din veselia
fără chef pentru
ce putea ea să atingă și să sărute
sau să hrănească
sau în orice fel
să cuprindă
Te rog, femeie eternă,
nu mă mai împinge
spre acest moment dement cînd
dacă tu ai zice „te iubesc"
ar trebui să-ți răspund
„Spune-mi și tu ceva mai gentil"
sau pur și simplu să-mi doresc
da cu toată puterea să-mi doresc
moartea
și astfel niciodată să nu mai văd
în dragoste o plagă
în dragoste o cumplită contagiune
Pentru că nu este așa
O nu este așa –
cită vreme tu
cită vreme tu –
Eh, asta e ! –
Nici un răspuns în
mandolina mea

Traducere de Radu Călin Cristea

Aldo de Jaco

(Italia)

Oraș necunoscut

Oraș necunoscut, cheag de
noroi și pulbere
– gitul uscat al lui Alah sub soare.

Coboară nasul lung
turela, oțelul său
înnegrit se acoperă de
pulbere, se scufundă
în nisip.
Rămine
ca o sfișiere
mina băiatului ce minuie mitraliera.
Cineva strigă ajutor. Cine se află
în acest nor de pulbere
în acest negru șanț al lumii

Praga, primăvara în 1983

Lipsește ceva din piața Sfintului
Venceslav
așa cum am văzut-o eu lunea trecută,
luni, douăzeci iunie, ultima zi
din primăvara Praga 1983
Într-adevăr, sint tinerii în cămașă
cu pantofii de tenis, maiouri addidas
și cele cu porumbelul lui Picasso
puse invers
– sint fetele
cu ochii larg deschiși și
figurile în mișcare parcă
pentru lansarea unei pietre, a unui
strigăt
în fața aparatului de filmat
sint vitrinele magazinelor
și cozile la cumpărat înghețată.
Într-adevăr, toate acestea sint. Și totuși
lipsește ceva între caldarimul
și plantele Sfintului Venceslav
patronul Pragăi.
Lipsește mulțimea mută care privește
și plinge – tu spui
mulțimea unei perene ierni plumburii
pe acoperișurile ascuțite – fotografia
acelei mulțimi
pe hirtia ziarului
este alibiul nostru, amintirea noastră
comună...
Întocmai. Este o amintire de stricat
în secretul sertar al scrinului – toți
sintem de acord
împotriva acelui frig ce încă (este
adevărat) ne amorțește.
Dar ceea ce lipsește nu este un semn
de pace,
este minia din ochi, privirea fixă
în timp ce ne trec prin față în piața
însorită
(nu că nu ne-am privi, lunecă însă
peste orice lucru privirea
și îl înșfacă și îl lasă
ca și cum ar fi decis în sfirșit
să nu cumpere)
– ceea ce lipsește
este ochiul fix ca un burghiu,
lacrima, lumină a feții.
Privirea, ca un burghiu,
îndreptat spre cărăbușul imobil
monstrul aruncat într-o anume dimineață
din dormitorul său
monstrul zăpăcit de soare
atent în antene
monstrul avind desigur o inimă
în care Josef K. ar ști să citească
el – platoșa lustruită
ciocul lung drept
ganglioanele și urina neagră
murdărind caldarimul
el – fratele nostru
fără întoarcere.

Sfînta Sofia

Scinteiere de ape adinci
fălcile sale în jur lucitoare
o trădează.
Ride.
Înclină peștele mascul armele sale
și ea ce-ar vrea să-l simtă bărbătos
îi vorbește cu voce neagră
îl supune la obligațiile lui birocratice
îi întoarce umerii fără mingiieri.
Umerii săi de marmoră de Paros
mina durdulie adolescentină
sinul puber, privirea verde
de neîmplinită regină.

În românește de Grigore Arbore

Redactor-șef : Stelian MOȚIU ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137. Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
Tiparul : I.P. „Informația"

„CREAREA STATULUI NAȚIONAL UNITAR, CU ȘASE DECENII ȘI JUMĂTATE ÎN URMĂ, A CONSTITUIT O STRĂLUCITĂ VICTORIE ISTORICĂ A LUPTEI EROICE, ÎNDELUNGATE, A MASELOR POPULARE PENTRU FĂURIREA NAȚIUNII ROMÂNE, A MARCAT ÎMPLINIREA VISULUI SECULAR AL TUTUROR ROMÂNILOR DE A TRĂI UNIȚI ÎN GRANIȚELE ACELEIAȘI ȚĂRI, ÎNTR-UN STAT UNIC, LIBER ȘI INDEPENDENT."

NICOLAE CEAUȘESCU

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVII nr. 11 (215) APARE LUNAR – NOIEMBRIE 1983 12 pagini, 3 lei



Unitatea ca stil de viață

De regulă istoriografia încadrează evenimente de natura celor ce au dus la desăvîrșirea Unității românilor în compartimentul istoriei politice. Marea Unire a românilor de dincolo și de dincoace de Carpați face însă parte din categoria faptelor a căror rezonanță și ale căror implicații trec cu mult dincolo de sfera unui voluntarism politic sau a unei voințe colective împlinită în împrejurări istorice favorabile. Unitatea era marele termen lipsă în ecuația existenței întregului nostru popor. Absența ei întreținută și provocată de forța implicată a unor state puternice și imperii ar fi fost de natură să provoace slăbiciune și să mențină în acest spațiu al Europei starea de incertitudine favorabilă stăpînirii și expansiunilor. Multe secole teritoriul de azi al României a fost cînd teritoriu de pradă, cînd teritoriu de paradă. În urma ciocnirilor și trecerilor satele noastre au fost aproape constant pîrjolite, orașele au trebuit să se refacă după aproape fiecare război. Cine numără numai ciocnirile armate din secolul al XVIII-lea de pe teritoriul Țărilor Române, fără a cunoaște ce s-a întîmplat ulterior, are aproape automat senzația că nu mai putea rămîne nimic în picioare. La Dunăre și pe platourile și cîmpiile de la est, sud și vest de Carpați nu au fost războaie de o sută, patruzeci sau șapte ani, precum în alte țări. A fost o hărțuială permanentă cu vitregia timpurilor, cu hoarde și împărați, cu pîrjolul rămas după pîrjol. Nemuritoarele versuri ale lui Eminescu furnizează poate explicația simplă cea mai profundă a supraviețuirii : „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul" ! Istoria acestei hărțuieli este, privită din perspectiva celor ce au îndurat-o, tot una cu istoria unei aspirații. În momente de cumpănă cînd se întrevedea pierderea acelei fragmentare libertăți naționale a statelor românești din Evul Mediu mult prelungit, s-a ivit mereu o scînteie de speranță, o credință nestrămutată în depășirea impasului. Cei pe care noi i-am chemat Mircea, Ștefan, Vlad sau Mihai, Neagoe, Matei, Vasile, Dimitrie, Constantin, sînt de fapt denumirea specifică, aplicată la anumite perioade istorice a aceleiași energii definibilă în termenii unei concentrări de forțe pentru libertate. Definibilă deci în termenii unității. Stilul vieții fiecăruia dintre aceste personalități și a altora ce stau cu cinste în Pantheonul real al istoriei românilor se confundă cu stilul de viață și cu năzuințele poporului lor. Stilul lui Mihai a fost mîndru și impetuos ; era urmare a saturației Țărilor Române de asuprire, era protestul violent împotriva aplecării grumazului în fața biciului. El a sădit în mintea păturilor conducătoare și culte, în mintea întregului norod ideea că drumul spre libertate trece prin puterea dată de Unire și că acest drum este ireversibil pentru popoarele ce își apără ființa și demnitatea. Un Brâncoveanu și un Cantemir s-au făcut ecou convingerii că sacrificiile trebuie reduse la minimum pentru a se putea construi în țară. Stilul vieții lor a fost stilul înțelegerii faptului că evenimentele trebuie controlate și că trebuie văzut dincolo de faptul imediat încotro se îndreaptă vremurile. Epoca modernă l-a văzut pe Bălcescu trecînd Carpații și încercînd să realizeze o frățească înțelegere între revoluționari de neam diferit, pentru evitarea în numele idealurilor de libertate, egalitate și frăție a tensiunilor moștenite. Tot epoca modernă a văzut renăscîndu-se mitul **Daciei felix,** locul ideal al renașterii poporului român din matricea străveche a latinității.



S-ar putea spune, fără teama de a greși că realizarea Unirii din 1918 a fost rezultatul evoluției unui stil de viață. S-a sperat în Unire, s-a luptat pentru ea, s-a așteptat secunda potrivită, s-au construit un sentiment național, o cultură, o civilizație, în numele ei în împrejurări dintre cele mai nefavorabile. Actul istoric de la Alba Iulia este doar pecetea nobilă pe un edificiu clădit de secole în fiecare dintre noi, este confirmarea valabilității unui mod de confruntare cu istoria pe care în mod obișnuit îl numim stil de viață.

Grigore Arbore

Alături de Mihai Viteazul

Priviți cum cade iarna rotundă peste țară
Și luminări de stele s-aprind în calendar,
Un duh din templul Albei pe Dunăre coboară,
E Mihai Voievodul Unirii celei Mari.

Deschideți poarta largă a Capitalei noastre
Și trageți Marea Neagră pe rîuri înapoi,
Din Dobrogea în Turda, roș-galbene-albastre,
Miresme de istorii să-nsufiețească-n noi.

Primiți-l pe Viteazul, duios și înclinați
Și treceți-i pecetea în sînge ca un semn,
Să știe cei de-afară că-n țara din Carpați
Nicicînd n-o să se intre cu vreun cal de lemn.

Că nu au ei cuvinte și nici nu se găsesc
Să ne încondeieze într-un absurd caiet,
Ci învățați copiii că-n graiul românesc
Mihai Viteazu-i prima silabă-n Alfabet.

Împrăștiați-i duhul să ia urmașii seamă.
Să guste tot pămîntul ca dintr-un minereu,
Să-l pună toți bolnavii de țară pe-a lor rană
Și cerul să-l admită ca unic Dumnezeu.

Puneți-l în Columna cu voievozi martiri,
Să sîngereze cronici la Turda în Cîmpie
Și-n ochii voștri păstrați-i lumina din priviri
Ca pe-o durere dulce și ca pe-o terapie.

Să sune ceasul vremii acum întîia oară
Și Anul Nou să vină cu mîndre pomeniri,
Să cadă o zăpadă curată peste țară,
Să urce-n noi puterea românei Întregiri.

George Baciu

În acest număr:

Cronica literară: **Ideea de unitate în teatrul național** de M. N. Rusu (p. 2) * **Contribuții studențești la realizarea statului național unitar român de Stelian Popescu** (p. 3) * Sub genericul **„Cultura și idealul unității naționale"**, articolele : **Literatura Unirii celei Mari** de Vasile Netea ; **Istoricii și istoria în marea luptă pentru Unire** de Lucian Boia ; **Idealul unității în arta plastică monumentală** de Mircea Deac (p. 4–5) * **„Ținta noastră socotesc că nu poate fi decît unitatea politică a românilor"** – reconstituire istorică de Petre Brașoveanu (p. 6–7) * **Cartograme : Poezia sentimentului național** de Ioan Buduca (p. 8) * Pentru 1 Decembrie : **Jurnalul unui sergent** (p. 9)

Cronica literară

Ideea de unitate a teatrului național

NU AVEM ÎNCĂ MONOGRAFIA care să concentreze într-o sinteză profundă și exhaustivă informațiile asupra apariției „ideii de teatru național" în cultura românească. Bibliografia existentă în acest sens este răspîndită, fragmentară și contradictorie. Un prim pas spre formarea unei imagini sistematizate asupra începuturilor teatrului cult în Țara Românească îl face Elena Grigoriu prin lucrarea de față *). Autoarea procedează la rediscutarea datelor istorice și de exegeză tipărite pînă acum pe care — și aici trebuie văzut cuantumul de noutate al cărții — le completează și corijează cu și în funcție de documentele de arhivă necunoscute. Metodologic vorbind, efortul Elenei Grigoriu este salutar, marcînd din partea autoarei și o curiozitate nesățioasă pentru elementul inedit, pentru detaliul pitoresc care să confere mai multă precizie și culoare asertiunilor istoriografice cunoscute din alte surse. Dar dacă asupra acestui aspect al documentării și documentației folosite de autoare nu avem prea multe de obiectat, nu putem spune același lucru despre unele afirmatii discutabile din cuprinsul cărții. Ne vom opri la cîteva dintre ele.

Mai întîi sintagma „teatru cult în Țara Românească" nu acoperă cu exactitate sfera noțiunilor de „teatru românesc" și de „teatru în limba română" pe care trebuie să le avem în vedere cînd e vorba de începuturile teatrului românesc. Primele spectacole de teatru în limba română sînt ale unor oameni culți, dar diletanți din punctul de vedere al artei teatrale. Nu e cazul să le reamintim, ele au debutat în perimetrul școlar, al „academiilor" din București. Primele spectacole de teatru românesc în adevăratul înteles al cuvîntului— de la subiect și interpreți la local și decoruri — n-au avut loc în Țara Românească respectiv în București, ci în Transilvania, la Brașov. E adevărat că unele piese, jucate în Capitală în anul 1818, erau în limba română, dar fie că subiectul lor era inspirat din istoria țării, fie că nu, ele erau traduceri din autori străini jucate cu actori străini, de origini greacă sau germană. Opinia Elenei Grigoriu că „ideea de teatru național" s-a afirmat odată cu piesa **Polixenia, jucată în** 1837, este discutabilă, mai ales că e vorba de o traducere. Este suficient dacă reamintesc faptul că această „idee de teatru național" s-a răspîndit în 1819 prin versurile lui Iancu Văcărescu și s-a concretizat în 1822, prin programul **Societății literare** de la Brașov. Mai mult decît atît despre apariția teatrului românesc în sensul lui total de manifestare putem vorbi nu cînd avem în vedere spectacolele de la **Cișmeaua Roșie**, ci pe cele de la **Reduta** din Brașov, din anul 1822.

Este cazul să reamintesc aici cîteva detalii pe care autoarea acestei cărți nu le-a avut în vedere, din motive care ne privesc mai mult pe noi decît pe dînsa. Am mai afirmat în paginile acestei reviste și în ale altora că înființarea teatrului românesc se datorează lui Iancu Văcărescu, iar nu Domniței Ralu. Există documente care atestă faptul că poetul era intens preocupat de această idee, că el este numit chiar director (sau impresar) al teatrului de la **Cișmeaua Roșie**, că el este aceia care, în vara lui 1818, angajează trupa bilingvă a lui Johann Gerger din Brașov, pentru a juca spectacole în limba română la București. Cu echipa acestuia prin care trebuie să înțelegem atît actori cît și orchestră, a pus în scenă spectacolul alegoric cu balet și muzică intitulat **Prolog. La deschiderea teatrului întîiași dată, în București, în anul 1819.** Dar acesta nu era încă teatru național în adevărata accepțiune a termenului. Un astfel de eveniment cu un astfel de spectacol se produce la Brașov, la **28 septembrie 1822, cu** piesa **Fuga boierilor sau sărbătoarea de eliberare în coliba pescarilor**, de la care ni s-a păstrat doar afișul. Întrucît, însă, aici funcționa **Societatea literară** și întrucît în cadrul acesteia, de „sectorul" teatru răspundea Iancu Văcărescu, familiar al trupei Gerger reîntoarsă acasă și al unei trupe din Weimar, e de presupus că autorul moral — cel puțin — al acestuia este adevăratul responsabil al spectacolului românesc de la București. Mai pledează pentru această atribuire și faptul că piesa intitulată **Fuga boierilor...** are ca personaj principal pe Tudor Vladimirescu, care, însă, nu apare în scenă. În schimb apar căpitanii eteriști, **Farmachi** și **Georgiachi**, care l-au trădat, și două personaje feminine, **Tarsița** și **Sevastița**. (Interpret principal un anume Popovici). Mai pledează faptul că la Brașov se afla, tot în acea perioadă, și boierul C. Samurcaș, colaboratorul celor doi de mai sus. S-ar părea deci că piesa avea un substrat polemic și demascator, în concordanță cu vederile provladimiresciene ale membrilor **Societății literare**, printre care se numărau colaboratorii intimi ai Pandurului: **Dinicu Golescu, Iordache Golescu, Nicolae** și **Iancu Văcărescu**, arhiepiscopul **Ilarion al Argeșului** și **Giani Orășanu**, ambasadorii lui Tudor la Laybach, **Ioan Cîmpineanu, Grigore Băleanu** și **Răducan Voinescu**, tatăl lui Voinescu I, frate cu **Ștefan**, tatăl lui Voinescu II. De asemenea, în sprijinul atribuirii spectacolului, cu **Fuga boierilor...** lui **Iancu Văcărescu** ori **Societății literare**, avînd după cum se vede un acut subiect de actualitate, contribuie și faptul că sintagma „coliba pescarilor" o regăsim în repertoriul mișcării carbonariste, cu ramificații în București și Brașov dar și în acela al versurilor lui Iancu Văcărescu. Omagiindu-l pe juristul Nestor, poetul face aluzie la faptul că acesta s-a inspirat din „legile pescarilor", adică ale italienilor (carbonarilor), respectiv ale dreptului roman.

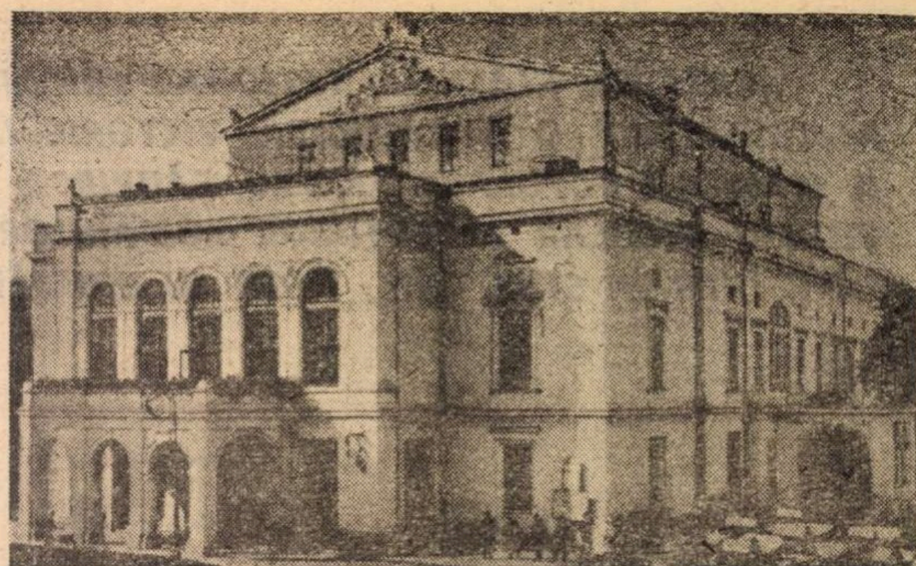
În fine, un alt spectacol românesc dat la Brașov sub directa îndrumare și colaborare a lui Iancu Văcărescu este **Scăparea Țării Românești**, reprezentat la **28 decembrie 1822**, pe aceeași scenă a teatrului **Reduta** (în imagine). Afișul acestuia, tipărit în limba germană și limba română, spune: „**Astăzi, sîmbătă în 28 decembrie 1822 se va arăta pentru folosul lui Karol Walsteiner TRANDAFIRAȘUL DE MUNTE, PATENTA și ȘALUL. O priveliște mare în 3 împărțiri. Deci urmează cu Balet și cu un Costum Haraktericesc. Și un tablou în 4 chipuri, numit SCĂPAREA ȚĂRII ROMÂNEȘTI. Chipul cel adevărat zugrăvit de mine**". Afișul se încheie cu această bizară formulă de adresare, combinată cu una de mobilizare, de chemare: „**Veliților de bun Neam Mosafiri! Eu prea mult sînt îndatorat Naționului Dumneavoastră, decît a ne grăbi la săvîrșirea de dovada mulțămirii mele cei mari către Cinstite Fețele Dumneavoastră și spre încredințare a publicului** (zic): **„Un vultur căzut tot e un vultur !"**.

Karol Walștein nu era altul decît pictorul **Carol Wallenstein** care avea să se afirme, pe mai multe planuri, în Bucureștii de după 1829. El este primul scenograf din istoria teatrului românesc. A pictat atît decorurile pentru **Fuga boierilor**, probabil portretul lui Tudor Vladimirescu, păstrat cu sfințenie de Iancu Văcărescu, cît și decorurile pentru spectacolul **Scăparea Țării Românești**. Textul acestuia, alcătuit din „4 chipuri", corespunde cu scenariul **Sfătuiri patriotice** de Iancu Văcărescu, publicat în ediția sa de poezii din 1848. El reprezintă o vibrantă chemare la Unirea românilor din cele trei provincii, cu mult deci înainte de a o face pașoptiștii: „Frați uniți, nu ca tîlhari, / Ci ca români oameni mari, / Veniți să ne sfătuim / Ce-ar trebui, cum să fim ! / Născuți din fire români, / Fii de ai lumei stăpîni, / Pe streini ca noi crezînd / Zavistia-n noi crescînd, / Trufia ne-amăgind, / Rușinarea nesimțind, / Neînarmați, neînvățați, / Chiar de lege depărtați, / Înșălați, prearătăciți, / Am ajuns să fim robiți ! / Pătimi, jigănii tirani / Ne supun de-atîția ani ; / Ne-njunghie, ne tund pe noi / Fiii leilor sînt oi ! / Dar iată ne-a deșteptat / Dumnezeu dezmîniat ; / Prin el sîntem împăcați, / Cîți ne știm români și frați ; / Mîna lui pe noi vedem !" (...).

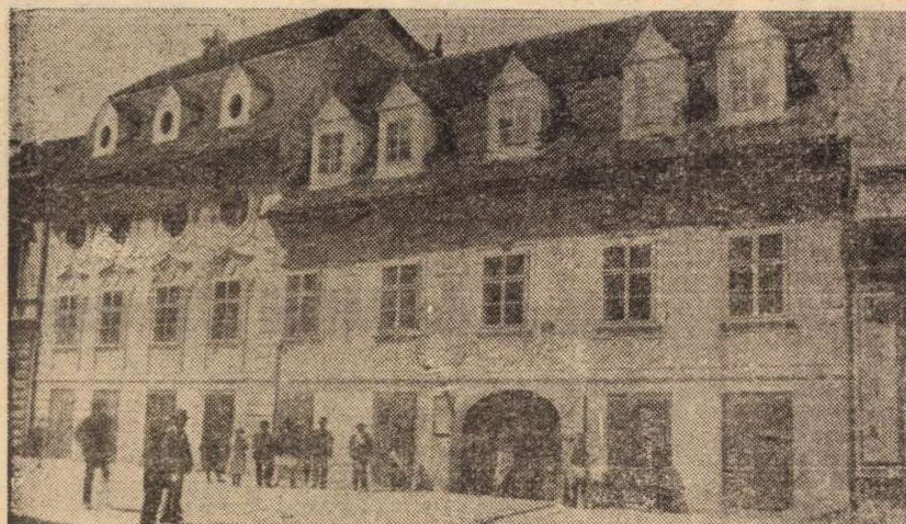
Așadar, prima piesă în limba română cu subiect istoric — revoluția lui Tudor Vladimirescu — a fost pusă în scenă la Brașov, în 1822. Primul spectacol teatral avînd la bază un „poem agitatoric" de Iancu Văcărescu s-a jucat la Brașov, în 1822. În acest caz, mai putem spune că „ideea de teatru național" nu s-a concretizat în Transilvania ? Altfel spus, ea s-a născut la București și s-a desăvîrșit la Brașov, sub flamura ideilor lui Tudor Vladimirescu. Ideea unității naționale era promovată prin ideea unității în și prin cultură.

M. N. Rusu

*) Elena Grigoriu, **Zorii teatrului cult în Țara Românească**, Ed. Albatros, 1983.



Teatrul Național din București la 1918



Sala Reduta din Brașov (Foto: Dan Popovici)

Cavalcada poetică

Viața ca o inimă de pradă

ARDELEAN PÎNĂ ÎN VÎRFUL UNGHIILOR, Eugen Suciu scrie tăios și zîmbește rar ; în versurile sale *, mereu impecabile, ușor bățoase chiar, se simte ceva din înclinația oarecum temperamentală a poeților ardeleni pentru lucrul temeinic făcut, pentru gravitate și rigoare, pentru plasarea scenelor imaginare pe un obligatoriu fundal moral, pentru o anumită încrîncenare în expresie, de unde și absența programatică a ludicului. Poziția poetului față de lumea obiectelor sale este una de agresivitate lucidă, el nu observă, ci acuză, el nu discută, ci incriminează ; mediul său favorit este **prăpastia** pe buza căreia, avînd în față doar perspectiva pură a neantului, își rostește discursul lapidar și lapidant ; aplombul cu care se desfășoară aceste exerciții de somare a vidului, frenezia amară a salturilor executate deasupra hăului funest („...creierul meu mă sperie / ca un acrobat / care lucrează fără plasă"), în fine, jubilația sarcastică pe care o generează contemplația lumii de la pragurile aneantizării ne descoperă în Eugen Suciu un remarcabil poet al limitei.

Versurile poetului sînt de o „gingășie sălbatecă" (vezi **Cîntec**). Triumful durului asupra fragilității (fluturii blocați în stăvilare, labele prăpastiei croșetînd etc.) e o secvență din regia discursului imaginar al cărei efect va fi o epură sentimentală absolută, situație ce-l înrudește pe Eugen Suciu cu o bună parte din membrii generației '80 (mai ales cu Marta Petreu și Ion Stratan) ; ambianța violenței calmează ca un spațiu curativ unde tratamentul aplicat pacientului îl va vindeca de sentimente ca de lesturile unei grave maladii ; stoarsă de afecte și filtrată pînă la aburul esențial, dar în același timp densă și compactă în structura sa delicată, poezia lui Suciu dă o stranie impresie de concretitudine volatilă ; or, cum alambicata (la propriu și la figurat) distilare obligă la cap limpede și mînă dibace, nu ne surprinde că melancolia e înhățată și i se frînge gîtul („...melancolia unei străzi / pe care o pisică / o înșfacă din zbor / ca pe o vrabie...", în poemul **Orașul ca un fosfor tăcut**).

Versurile din **Bucuria anonimatului** descind din miezul unei teribile alerte existențiale ; poetul calcă parcă pe un teren potrivnic, cu pas agil, dar contractat : în tufișuri, „jivine moi sticlesc așteptările" ; piciorul se înfige în durere „ca într-o țarină" ; peste tot „nimicul își adîncește intrigile" ; copiii împing cercul „cu un ghimpe din talpa prăpastiei" ; ceva lucește „ca duminicile pe seceri"; rătăcirile sînt „adoptive" și deriva se întinde între „malurile abrupte ale unui cuvînt navigabil" (splendid vers !) etc. La Suciu decorul nu rămîne niciodată pasiv, ci este implicat într-un spectacol punitiv ce decantează materia imaginară, ce strivește formele vechi pentru a le asambla în mixturi proaspete, ce întoarce privirea doar spre fața pură și misterioasă a elementelor ; eliberate de balastul carnal, abandonînd chiar complicitatea difuză a tăcerii („Sînt zile în care orașul / lunecă pe lîngă mine — lent / ca măruntaiele unei tăceri...") cuvintele vor exulta cu acea unică forță a virginității regăsite (Valery scria într-un loc despre „puterea excitantă" ce există în „ideea de a reveni în contact cu starea virgină a lucrurilor").

Poeziei lui Eugen Suciu îi convine pe bună dreptate spațiul restrîns, infim uneori (excepție făcînd doar poemul mai întins **Muguri alchimiei** din finalul cărții) ; trecute parcă prin curenții sterilizatori ai unei etuve, versurile sale sînt condensate și imune la tentațiile ce ar putea devia demonstrația de la traiectoria morală pe care aceasta se înscrie tacit. Sper să nu greșesc afirmînd că frumusețea multor pasaje din volum o dă tocmai fervoarea etică a textelor ; nu întîmplător, după scurte tatonări metaforice preliminare, orizontul imaginilor se deschide iremediabil în luminișuri aforistice ; Eugen Suciu este autorul unor superbe versuri comprimate în dinamica sincopată a discursului, versuri ce vizează să atingă, în eleganța lor sentențioasă, acea stare de claritate a verdictului în care trăiește „vegetația perfectă a legilor" : iată cîteva mostre (însoțite de comentariile de rigoare, asta pentru a ne supune unei anume mode a zilei) : „...ecoul aortei — durează / cît bobul de rouă / pe setea taciturnă / a monolitului..." (în poezia **Inimi de pradă** la care am trimis prin titlul articolului nostru) ; „...el a fost carnea / care a aprins trompetele" (Dali !) ; „...o memorie voioasă / pare că umblă-n cipici..." ; „Răsuflarea lor / asemeni ploii mărunte / e o boltă curată / ce noaptea / adăpostește orașul" (**Copiii**) ; „...lin / cerul s-a umplut de apă" (în **Bitlanul**), ultimele două citate amintind, cu tragica lor simplitate, de „iluminările de imensitate" ale lui Ungaretti. Alte versuri : „În ochii mei / negri / negri / sfințenia unui surplus de fierăstraie" (Suciu rămîne un performeur al acestor momente de duritate laconică) ; „...aici zace orgoliul / caravană însingurată de sete" (în **Orgoliul**) ; „Îmi amintesc trupul tău / — o nesfîrșire a unei blînde rușini..." (excelent !) ; „...inima unui porumbel / îngrijorînd / disciplina întunericului" (în **Estuare fragede**).

Fiind unul dintre primii debutanți ai generației '80, dar spre deosebire de majoritatea companionilor săi, Eugen Suciu a publicat o singură carte și, dacă e să dăm crezare planurilor editoriale din viitorul mai mult sau mai puțin apropiat, nu se grăbește deloc să o publice pe a doua. Oricum, **Bucuria anonimatului** înseamnă una dintre cele mai originale ieșiri pe cîmpia literaturii tinere din ultima vreme : volumul este bine articulat, selecția — fără gafele oarecum uzuale de care, în treacăt fie spus, nu sînt vinovați întotdeauna autorii, pe scurt, organizarea generală a cărții oferă un veritabil exemplu despre cum se poate concepe un debut în poezie (calitățile de mai sus, se înțelege de la sine, o implică în chip pozitiv și pe redactoarea cărții, Gabriela Negreanu). Văd în Eugen Suciu o mare speranță a poeziei contemporane.

Radu Călin Cristea

* Eugen Suciu — **Bucuria anonimatului**, Ed. Albatros, 1979.

65 de ani de la făurirea statului național unitar român



E-n sărbătoare Alba !

Ard stele în goruni la Țebea
Bat clopote la Alba cu tumult,
mă cheamă Blajul, mă strigă Ardealul
efigiile Unirii să ascult.

Se învolbură Pontul Euxin
talazuri se ridică-n Pace !
octave supreme vibrează
pe mîndre pămînturi dace.

Din arbori seculari bubuie armuri
cu coifuri duse-n vînt,
spre Olt și Mureș izvoare sacre
sub unic falnicul veșmînt.

În șoaptă vocea mumei o ascultă
născută-n temeliile aratului pămînt,
mă cheamă martirii ce-au făcut Unirea
ție Patrie întregită, așa ți-a fost Menirea !

Ard stele în goruni la Țebea
văd chipuri dăltuite în Columna sacră
văd sărbătoarea-n rîuri cu arginți bătuți
văd eroii Țării d'n stejari născuți în România vatră.

Mihai Păsculescu

Contribuții studențești la realizarea statului național unitar român

TINERETUL INTELECTUAL a fost prezent la toate marile momente care au pregătit actul Marii Uniri din 1918. Îl găsim manifestîndu-se din plin la acele acțiuni care au pregătit revoluția de la 1848, la actul unirii din 1859, la cucerirea independenței din 1877—1878, pe fronturile primului război mondial.

Studenții români din teritoriile aflate sub dominație străină, grupați și organizați cei mai mulți în asociații sau societăți culturale, dar cu un pronunțat caracter politic, s-au implicat de timpuriu în mișcarea generală pentru unirea tuturor teritoriilor românești.

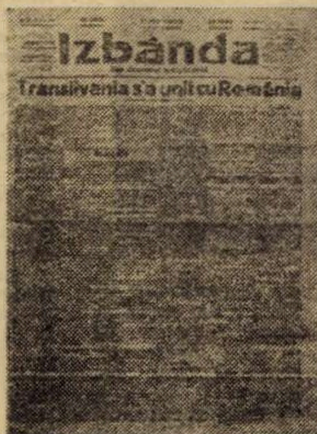
Anii premergători primului război mondial cunosc și o puternică efervescență studențească.

Alături de intelectualii socialiști, în anii 1917—1918, la acțiunile cu caracter național participau și studenții. În volumul său memorialistic „Douăzeci de ani de la unire", fruntașul socialist, Tiron Albani, descrie o asemenea acțiune a studenților care atunci cînd a fost amenințat cu arestarea de către doi agenți ai poliției au intervenit alături de muncitori, studenții stopînd pentru un moment arestarea membrului Consiliului Român Central.

La Budapesta, unde studenții români grupați mai înainte in societatea „Petru Maior" s-au organizat diverse acțiuni culturale (conferințe, coruri) în cadrul secțiunii române a socialiștilor români din capitala maghiară. La aceste activități culturale se cîntau cîntece precum : „Deșteaptă-te române", „Marșul lui Iancu", „Pe-al nostru steag".

Studenții s-au manifestat în acest răstimp ca o forță politică activă, prezentă în mai toate actele fundamentale, în organismele politice care pregăteau și conduceau mișcarea generală pentru unire.

Astfel, din „Comitetul de acțiune al românilor din Transilvania, Banat și Bucovina" vor face parte și studenții. În colaborare cu Partidul Național Român se hotărăște organizarea propagandei studențești între români. Astfel, studenții de la societatea „Petru Maior" adoptă la 22 octombrie 1918 un apel către poporul român în care se scria : „Cuvîntul nostru am vrea să fie asemenea unui trăsnet care arde tot ce o sclavie de o mie de ani a pus ca rugină în formă de lașitate și umilire pe sufletele noastre... Între noi și vechii stăpînitori, rupem orice formă comună de viețuire, declarîndu-ne în masă, cu toții că ne considerăm de desrobiți, dobîndind drept de liberă dispunere asupra sorții noastre ca popor. Prin aceasta vrem să ne unim cu toții cu cei care sînt de un neam


Izbânda
Transilvania s'a unit cu România

și de o limbă cu noi. Toți sîntem de un gînd și acei care lucră în contra noastră ne sînt străini și dușmani". Deși apelul nu a fost publicat, studenții au hotărît ca, alături de colegii lor din Cluj, organizați în echipe, să explice direct poporului acest document, fiecare în localitatea natală. În paralel, studenții clujeni hotărăsc să depună jurămînt către „Senatul național român din Ardeal", ca organ al „Marelui Sfat Național" și să organizeze, alături de ceilalți factori politici ai românilor, consiliile și gărzile naționale".

La începutul lui noiembrie 1918, „tinerimea universitară română din Budapesta salută cu entuziasmul tinereții Consiliul Național Român Central și și-a exprimat întreaga adeziune la politica promovată de acest organ, ca unicul îndeptățit și chemat să cîrmuiască soarta națiunii române din Ungaria și Transilvania".

În diferite zone ale Transilvaniei, studenții au participat la formarea consiliilor și a gărzilor naționale, la transferarea puterii către aceste organisme. Ei au desfășurat o activitate neobosită pentru pregătirea și organizarea Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia.

La Alba Iulia vor fi prezenți reprezentanți ai tinerilor intelectuali români din Cluj, Oradea, Arad, Sibiu, Blaj, Lugoj.

Studenții care nu au participat direct la Alba Iulia, au aderat și au contribuit la marile hotărîri ale națiunii române. Astfel, „tinerimea universitară" din Rodna Veche își exprimă în cuvinte simple acordul deplin cu hotărîrea Marii Adunări Naționale.

„Săptămîna duminecii lui 1 Decembrie 1918, mărturisea mai tîrziu un student participant la evenimente, mi-a arătat și mie și altora, sute și mii de intelectuali și țărani români ardeleni, pînă la ce culme se poate ridica în suflet dragostea de neam".

Trupul țării, întregit din punct de vedere politic pentru prima oară de Mihai Viteazul, urma să fie martorul unor noi și necesare împliniri. Una dintre ele venită, între altele și ca un omagiu al contribuției studențești la realizarea Marii Uniri din 1918, va fi întemeierea în anul 1919, la Cluj, a celei dintîi instituții românești de învățămînt superior laic din Transilvania, Universitatea Daciei Superioare.

Semnificația politică profund actuală a creării statului național unitar român a fost reliefată pregnant de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în expunerea la sesiunea solemnă din 1 decembrie 1978 : „Istoria demonstrează justețea incontestabilă a luptei popoarelor pentru eliberarea și constituirea lor în entități proprii, în state naționale unitare, independente. Aceasta constituie calea dezvoltării economico-sociale rapide a fiecărui popor precum și a instaurării în lume a unor raporturi noi, de colaborare egală între toate națiunile".

Stelian Popescu



De 1 Decembrie

Neimblînziți caii. Ca trilurile ciocîrliei,
Vine vestea sărbătorii înalte
Care asaltează-n unire cerul,
Să-l scalde și-n soare, și-n belșug,
Înaripații cai străbat Cîmpia Română,
O ating în treacăt și-o apără,
Mulțimea de eroi ridică stîlpi de lumină în urma lor
Cu imnuri de slavă cîntă țara în rodirea-i semeață
Pe cetatea neamului tricolorul limpezește fîntîni sonore
Descoperind privirii curcubeie cu drumuri multicolore
În timp ce eroii scuturîndu-și triumfători
Părul lor de calcar
Străbat în Decembrie o patrie de vise și dor.

Patrie

Zidit în unduirea veșnicelor griuri
E numele tău, patrie,
Astru fără de asfințire
Cînd mă naște vatra ta
Flamură peste Carpați
Încărcată de dor, de dor și iubire
Din vremea fără-nceput.

Patrie eternă

Cu strămoșii rătăcind printre secole
Purtînd pe umeri străvechile cetăți
Ca pe niște urne
Te desfac din iubirea înaltă cunună
În casa cu numele lor, patrie eternă,
Întotdeauna și eu cu mine te port
În drumuri, în dimensiunile cîntecului,
În zilele ce-mi înfloresc deasupra,
Te cuprind în vis și în dragoste, patrie eternă,
Proclamîndu-mi bucuria în plină lumină.

Luminița Iorga

Literatura Unirii celei Mari

PRINTR-O LATURĂ A POEZIEI SALE, secolul al XIX-lea s-ar putea numi — ținind seama de poezia inspirată de revoluțiile de la 1821 și 1848, de lupta pentru unirea principatelor si de războiul pentru neatîrnare — secolul poeziei patriotice românești. Într-adevăr, evenimentele menționate, care aveau să stea la baza dezvoltării naționale a poporului român, au determinat o literatură poetică pe cît de vibrantă în substanțialitatea ei, tot pe atît și de expresivă prin limba și prin nivelul ei artistic, prin calitățile ei pur literare.

Unele din poeziile acestui secol au rămas pînă astăzi ca poezii de expresie națională majoră, și în special o mare parte din creațiile lui Vasile Alecsandri, „regele poeziei" timpului, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac, George Sion, M. Eminescu — citați cronologic —, Ioan Nenițescu, Andrei Bîrseanu, George Coșbuc, St. O. Iosif. La aceeași cotă s-au ridicat și unele din scrierile în proză, semnate de M. Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Alexandru Odobescu, Duiliu Zamfirescu ș.a.

Prin **Deșteptarea României**, **Hora unirii**, **Peneș Curcanul**, **Sergentul**, **Odă ostașilor români**, poeziile patroitice de prim rang ale lui Alecsandri, prin **Umbra lui Mircea la Cozia**, capodopera lui Grigore Alexandrescu, prin lunga serie de poezii patriotice ale lui D. Bolintineanu (**Mama lui Ștefan cel Mare**, **Ultima noapte a lui Mihai Viteazul**), prin **Ce-ți doresc eu ție scumpă Românie** și **Scrisoarea a III-a** ale lui M. Eminescu — cea mai zguduitoare dintre toate poeziile patriotice românești : **Pui de lei**, **Voința neamului** ale lui Ioan Nenițescu; **Pe-al nostru steag** de Andrei Bîrseanu; **Carol Robert**, **Pașa Hasan**, scrise de George Coșbuc, și de atîtea altele ale altor poeți, poezia patriotică românească a devenit una dintre cele mai tulburătoare revelații ale eroismului românesc și totodată o pledoarie captivantă pentru realizarea unității naționale.

Aceeași caracteristică națională o reprezintă și începutul secolului al XX-lea — secol în care urma să se înfăptuiască unirea cea mare a românilor, desăvîrșirea statului național unitar român.

Lupta pentru desăvîrșirea unității naționale, realizată la 1 decembrie 1918, a atras, în mod firesc, în rîndurile ei noi generații de literați. Pe plan publicistic, contribuția acestora se va releva îndeosebi prin marile periodice „Semănătorul" (1901), „Luceafărul" (1902), „Ramuri" (1905), „Viața Românească" (1906), „Neamul Românesc" (1906), „Flacăra" (1911) ș.a., în jurul cărora aveau să se strîngă principalii scriitori din toate ținuturile românești. În fruntea lor se vor impune Nicolae Iorga și Octavian Goga. Astfel, prin monografiile consacrate de Nicolae Iorga marilor voievozi români, Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, și prin consemnarea literară a călătoriilor întreprinse de renumitul istoric la românii din Transilvania, Banat, Bucovina și din alte părți, dar și prin apariția volumului de „Poezii" al lui Octavian Goga în anul 1905 (premiat în anul următor de Academia Română), curentul patriotic primește un puternic impuls, conștiințele tuturor românilor fiind pregătite pentru marele act al unirii care se apropia.

Tabloul vieții românești din Transilvania în anii premergători primului război mondial, a fost zugrăvit în mod emoționant de O. Goga, poetul „pătimirii noastre", prin poeziile **Noi**, **Oltul**, **De la noi**, **Plugarii**, **Cosașul**.

Aceleași doruri de unitate și frăție se desprindeau și din versurile poeților St. O. Iosif, Zaharia Bîrsan, Maria Cunțan, Andrei Bîrseanu, Ion Borcea. Aspirațiile românilor din Bucovina erau evocate, la rîndul lor, de Gavrilă Rotică, George Tofan, Ion Grămadă.

În acest context de mare avînt patriotic, Nicolae Iorga declara cu hotărîre că „**oricît s-ar sili oricine, rădăcina noastră nu va putea fi smulsă din adîncimea unui pămînt care a numit pe străbunii noștrii întîii născuți ai săi**" și că în ansamblul ei, „**cultura românească e una singură**". Una dintre dovezile cele mai elocvente ale acestei unități o constituie însăși colaborarea scriitorilor de peste Carpați: M. Sadoveanu, Emil Gîrleanu, D. Anghel, C. Sandu Aldea, Cincinat Pavelescu, Al. Cazaban, Corneliu Moldovan și a atîtor altora la periodicele din Transilvania **Luceafărul**, **Tribuna**, **Românul**, precum și a scriitorilor și publiciștilor transilvăneni O. Goga, Ion Agârbiceanu, Maria Cunțan, Onisifor Ghibu, Ion Lupaș, la revistele **Ramuri**, **Viața Românească**.

Strînsa frăție și colaborarea dintre scriitorii români s-au relevat și cu ocazia unor șezători literare organizate în anii 1909—1911 în diferite orașe de pe ambele laturi ale Carpaților: Craiova, Iași, Suceava, Sibiu, Arad.

În 1914, îndată după declanșarea primului război, Octavian Goga, împreună cu numeroși alți scriitori și publiciști transilvăneni — Zaharia Bârsan, O. Ghibu, Ghiță Popp, Octavian C. Tăslăuanu, C. Bucșan, Ioan Moța, Gheorghe Stoica, V.C. Osvadă, Iosif Șchiopul — se vor refugia la București unde, alături de N. Iorga, Barbu Delavrancea, Take Ionescu, Nicolae Filipescu, vor desfășura o invincibilă campanie pentru a determina România — care la 3 august 1914, prin Consiliul de coroană de la Sinaia, se declarase neutră — să intre în război împotriva Puterilor Centrale, pentru eliberarea Transilvaniei. Principalele organe de presă în anii neutralității (1914—1916) au fost: ziarul lui Nicolae Filipescu „**Epoca**", în care apărea — în fiecare număr — o pagină intitulată „**Ardealul vorbește**, revista „Flacăra" precum și revista „Tribuna nouă". În paginile acestor publicații scriitorii transilvăneni s-au întîlnit cu confrații lor din patria mamă: Barbu Delavrancea, Al. Vlahuță, Elena Văcărescu, Mircea Dem. Rădulescu, G. Tutoveanu, Al. T. Stamatiad, V. Voiculescu, Victor Eftimiu, Cincinat Pavelescu, Corneliu Moldovan și numeroși alții.



De peste munți se auzea strigarea lui Aron Cotruș.

Într-o cuvîntare rostită de la tribuna Academiei Române în această perioadă, Barbu Delavrancea declara: „**Avem același dor, aceleași dureri, aceleași aspirațiuni. Cîntăm aceleași cîntece și aceeași doină... Durerile și bucuriile celor de dincolo sînt și ale noastre. Dușmanii lor sînt și ai noștri... Visul atîtor generații de strămoși, de moși și de părinți l-am visat și noi, și — acum îi vedem aievea**".

Volumul care a avut cel mai răsunător succes a fost noua culegere de versuri a lui O. Goga, intitulată „**Cîntece fără țară**" (1915). Desprindem din el o singură strofă, prin care răzbate acel înalt suflu patriotic de care aminteam mai înainte:

„Veniți români! Porniți-vă spre munte!
V-arată drumul morții din morminte.
Să nu uitați a veacurilor carte.
Veniți, veniți! Căci adevăr zic vouă
Ori vă mutați hotarul mai departe.
Ori veți muri cu trupul frînt în două!"

Un alt eveniment literar întîmpinat cu entuziasm a fost volumul „**Eroica**" al lui Mircea Dem. Rădulescu care, la intervenția lui Delavrancea, a fost premiat de Academia Română. Reproducem primele strofe din poezia „Ardealul":

„Al nostru e, pămînt din vechi pămînt.
Și sînge din latinul nostru sînge.
Un dor avem în el și cel mai sfînt.
Și nimeni astăzi nu ni-l poate-nfrînge.
I-am moștenit tot dreptul din părinți.
La șoapta lui ni se-nfioară buza.
Strămoșii frămîntatei noastre ginți
Dorm îngropați la Sarmisegetuza".

În anii grei ai războiului, în timpul eroicelor lupte de la Mărăști, Mărășești și Oituz, scriitorii sa-u adunat în jurul cotidianului „**România**" (februarie 1917 — mai 1918) apărut la Iași sub direcția lui M. Sadoveanu și O. Goga. La „România" colaborau, pe lîngă cei doi conducători, și Ion Minulescu, Mircea Dem. Rădulescu, Corneliu Moldovan, Al. T. Stamatiad, George Ranetti, C. Gongopol, P. Locusteanu, C. Bucșan. Prin această publicație s-a relevat românilor marea însemnătate a luptelor de la porțile Moldovei și s-a ținut trează convingerea în biruința ce avea să urmeze, biruința de la Alba Iulia, de la 1 decembrie 1918, biruința unității naționale pentru care au căzut cu arma în mînă poeții Mihai Săulescu, N. Vulovici, C.T. Stoica, Ion Grămadă și alții.

Pentru slava unirii, Andrei Bârseanu a scris apoi marea baladă **Grăiește Marea**, citită în plenul Academiei Române, iar Zaharia Bîrsan **Poemul Unirii**, cu care s-a deschis, în anul 1919, prima stagiune a Teatrului românesc de la Cluj. În 1922, Liviu Rebreanu publică Pădurea spînzuraților, romanul tragic al românilor transilvăneni siliți să lupte sub steagurile Austro-Ungariei. Alte romane dedicate războiului au scris romancierii Cezar Petrescu, Camil Petrescu și alții. Romanele lor reprezintă ecoul dureros al unei lupte aprige în care scriitorii s-au angajat cu toată ființa lor, ținînd nestinsă flacăra credinței în idealul unității naționale.

Cultura și idealul

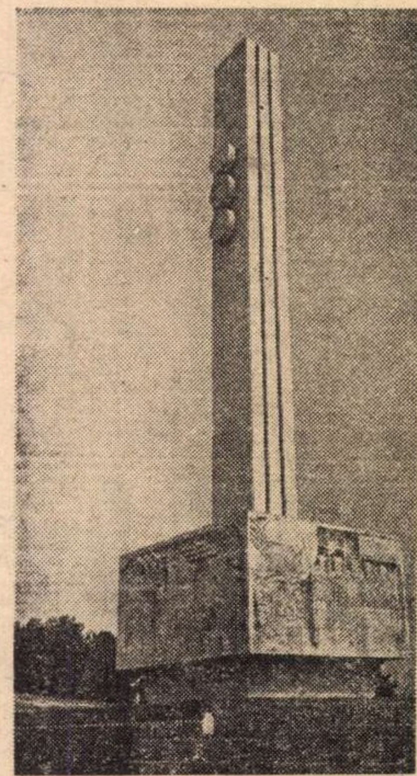
În marea luptă pentru împlinirea idealului unității noastre naționale, alături de masele populare de pe întreg pămîntul românesc, scriitorii nu și-au precupețit energiile, talentul, sîngele chiar.

Vasile Netea

Istoricii și istoria în marea luptă pentru Unire

CONȘTIINȚA ISTORICĂ este un element esențial al conștiinței naționale. O națiune înseamnă mai înainte de toate o anumită imagine a propriei istorii, o legătură organică stabilită între prezent și trecut, raportarea permanentă a realităților actuale la întreaga experiență istorică. Ceea ce este valabil pentru orice națiune ne apare cu atît mai adevărat în cazul poporului român. La noi, cristalizarea conștiinței naționale și constituirea națiunii au premers formarea statului național unitar. Înfăptuirea acestuia a necesitat o luptă îndelungată, desfășurată în condiții diferite, o acțiune conștientă, perseverentă, a națiunii române în totalitatea ei.

Aflați la interferența intereselor politice ale unor mari imperii, amenințați în însăși ființa lor etnică de tendințele expansioniste ale acestora, despărțiți de granițe artificiale create și menținute de alții, peste voia lor, românii au apelat la istorie ca la un argument suprem în sprijinul cauzei pentru care luptau. Istoria demonstra faptul că ei erau cei mai vechi locuitori ai acestor ținuturi, pe care au trăit neîntrerupt și pe care le-au apărat cu sîngele lor. Originea daco-romană, continuitatea, unitatea, sînt marile idei în jurul cărora s-a constituit și a evoluat istoriografia românească, idei istorice, dar în același timp politice și naționale, reflectînd interesele vitale ale națiunii române. Atunci cînd trecutul ne era contestat, chiar continuitatea populației românești pusă sub semnul întrebării, cînd stăpînirile străine căutau să-și legitimeze și să-și permanentizeze asuprirea prin fabricarea unui alt trecut, românii au înțeles să folosească la rîndul lor arma istoriei, cea mai elocventă mărturie a drepturilor lor inalienabile. Istoricii și istoria au contribuit astfel în chip substanțial la procesul formării națiunii române și la marile acte de unire din 1859 și 1918.



Ideea unității poporului român, peste frontierele existente, este clar exprimată încă din epoca cronicarilor. În **Letopisețul Țării Moldovei**, scris pe la mijlocul secolului al XVII-lea, Grigore Ureche arată că, „românii" cîți se află locuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramureș, de la un loc sînt cu moldovenii și toți de la Rîm se trag". Iar cîteva decenii mai tîrziu, Miron Costin scria **De neamul moldovenilor**, cea dintîi lucrare din istoriografia noastră special consacrată formării poporului român, cu sublinierea accentuată a originii latine și unității sale. Preocupări asemănătoare întîlnim la stolnicul Constantin Cantacuzino, în **Istoria Țării Românești**, și îndeosebi la Dimitrie Cantemir, în importanta sa lucrare, redactată în anii 1719—1722, **Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor**, care a fost mult timp cea mai documentată și mai detaliată expunere asupra epocii formării poporului român și continuității sale pe întreg teritoriul țării.

Scrierile cronicarilor și ale primilor istorici în înțelesul deplin al cuvîntului : Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir, deși rămase multă vreme în manuscris, au circulat în toate cele trei țări românești. Este de fapt o caracteristică importantă, nu numai a istoriografiei, ci a ansamblului manifestărilor literare și culturale ale epocii, uniforma lor difuzare pe întregul nostru teritoriu. De la bun început există o singură cultură românească, o singură literatură și o singură istoriografie. Cu mult înaintea unității politice, unitatea culturală, unitatea de conștiință erau înfăptuite, iar istoriografiei i-a revenit în această privință un rol de prim plan. Ajunge să amintim că lucrarea menționată a lui Dimitrie Cantemir a constituit o sursă de inspirație istorică (și politică) pentru Inochentie Micu și pentru reprezentanții Școlii Ardelene în lupta națională pentru apărarea drepturilor istorice ale românilor transilvăneni în secolul al XVIII-lea.

ȘCOALA ARDELEANĂ a preluat și a dezvoltat tradiția cronicarilor și istoricilor din Moldova și Țara Românească, iar operele sale istorice, difuzate pretutindeni pe teritoriul românesc, au însemnat încă un pas în angajarea masivă a istoriei în acțiunea națională. Cu atît mai mult cu cît la sfîrșitul secolului al XVIII-lea sînt inventate teoriile imigraționiste (susținute în epocă de Sulzer și Engel), care în fond căutau o justificare istorică a stăpînirii străine în Transilvania. Istoricii Școlii Ardelene : Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ioan Budai Deleanu, au dat o replică documentată și fermă argumentelor pseudo-științifice ale adversarilor, axîndu-și expunerea istorică pe ideile fundamentale ale latinității, unității și continuității românești. Cu deosebire remarcabilă este lucrarea lui Gheorghe Șincai, **Hronica românilor și a mai multor neamuri**, operă de o viață, de vastă erudiție și prezentînd, pentru prima dată, istoria românilor, nu potrivit diviziunilor politice existente (Transilvania, Țara Românească și Moldova), ci strict unitar, peste granițele despărțitoare, singurul criteriu rămînind cel cronologic. Deosebit de influentă a fost și lucrarea lui Petru Maior, **Istoria pentru începutul românilor în Dacia**, publicată în 1812. Aceste scrieri, ca dealtfel toată opera Școlii Ardelene, au stat la baza dezvoltării întregii istoriografii românești în secolul al XIX-lea, insuflîndu-i un puternic spirit național, militant, și o preocupare predilectă pentru problema originilor și unității. Școala Ardeleană a mai dat un exemplu : acela al îmbinării perfecte a scrisului cu fapta. Istoricii pe care i-am amintit s-au aflat în primele rînduri ale mișcării naționale, ca autori ai vestitului **Supplex din 1791**, ca participanți activi la întreaga viață politică și culturală a românilor transilvăneni.

Generația de la 1848 — cea care va înfăptui apoi și unirea din 1859 — a înțeles să facă la rîndul ei o istorie profund angajată. Nicicînd istoria și prezentul, cercetarea trecutului și acțiunea politică directă, nu au fost mai strîns unite ca în această vreme. Cei mai de seamă istorici sînt totodată și cei mai de seamă revoluționari și oameni politici, reformatori îndrăzneți, constructori ai României moderne: **Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Alexandru Papiu Harian, August Treboniu Laurian** și mulți alții. Istoria devine o armă directă de luptă pentru unitate și independență. Ideologia **daco-românismului** este extrem de caracteristică pentru această epocă, vizînd unirea tuturor românilor de pe teritoriul vechii Dacii. Frecvența remarcabilă a numelui **Dacia** nu este întîmplătoare : „Dacia literară", editată în 1840 de M. Kogălniceanu, sau

unității naționale

„Magazin istoric pentru Dacia", publicat de A.T. Laurian și N. Bălcescu începînd din 1845. Acest simplu cuvînt însemna el singur un întreg program de luptă, cu un scop precis: crearea unei Românii a tuturor românilor. La fel de simbolică apare figura lui Mihai Viteazul, înfăptuitorul primei unități românești, și iarăși nu întîmplător principala lucrare a lui N. Bălcescu și una dintre cele mai populare scrieri istorice apărute la noi tratează **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul**. Unirea din 1600 era de fapt prologul unirii definitive, care nu mai putea să întîrzie multă vreme.

După unirea Munteniei și Moldovei în 1859 și crearea statului național modern, lupta nu a încetat, dat fiind că întinse ținuturi românești și o bună parte a națiunii române rămîneau în continuare în afara hotarelor noului stat, sub diferite stăpîniri străine. Susținerea argumentată, pe baze științifice din ce în ce mai ferme, a vechimii și continuității românilor, a evoluției lor perfect unitare, și difuzarea acestor cunoștințe istorice pe tot cuprinsul neamului românesc, au reprezentat o misiune importantă pentru istoriografia noastră în ultimele decenii ale secolului trecut și la începutul secolului nostru.

Odată cu înființarea Universității din Iași (1860) și București (1864), odată cu progresul general al societății și culturii, cercetarea istorică a căpătat un aspect științific mai pronunțat, o metodologie mai fermă, punîndu-și însă în continuare noile descoperiri și concluzii în slujba idealului național. Cercetarea arheologică, de pildă, a scos la lumină vestigiile dacice și a pus într-o nouă perspectivă rolul geto-dacilor în formarea poporului român, rol minimalizat pînă atunci în favoarea elementului latin. Vechimea românilor și unitatea lor etnică și teritorială, cu mult încă înainte de cucerirea romană, ieșeau astfel și mai clar în evidență.

MARII ISTORICI AI VREMII: **Bogdan Hașdeu, Alexandru D. Xenopol** sau **Nicolae Iorga** se află, prin scrisul sau activitatea lor politică și culturală directă, în primele rînduri ale luptei pentru desăvîrșirea unității naționale. Cea dintîi sinteză modernă de istorie a românilor, **Istoria românilor din Dacia Traiană** de A.D. Xenopol, publicată între 1888—1893, avea, pe lîngă valoarea ei științifică remarcabilă, un scop politic și național de netăgăduit, care se vede încă din titlu: era o istorie completă a românilor de pretutindeni, prefigurînd, prin prezentarea unui trecut unitar, unitatea politică viitoare. Dealtfel, A. D. Xenopol s-a interesat îndeaproape de românii din Transilvania, pronunțîndu-se cu tărie în favoarea cauzei și luptei lor.

Dar personalitatea cea mai reprezentativă pentru modul cum a știut — pe linia Școlii Ardelene și a revoluționarilor de la 1848 — să îmbine cercetarea trecutului cu acțiunea națională militantă, este fără îndoială Nicolae Iorga. El a parcurs pas cu pas ținuturile românești, a cules de pretutindeni documente, a scris nenumărate studii de detaliu, ca și lucrări de sinteză, în care provinciile românești aflate sub stăpînire străină își găseau locul cuvenit. Astfel, în ce privește Transilvania, cărți cum sînt **Sate și preoți din Ardeal (1902)**, **Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească (1906)** sau **Istoria românilor din Ardeal și Ungaria** (1915), și-au adus contribuția la mai buna înțelegere a problemelor românilor transilvăneni și la cimentarea legăturilor lor cu România. Iorga a înțeles să facă istorie militantă. Ca secretar general al Ligii Culturale (înființată în 1891 și care acționa, prin intermediul culturii, pentru unitatea politică a românilor), prin gazeta sa „Neamul românesc", editată din 1906, prin Universitatea populară de la Vălenii de Munte, el a activat neabătut în sensul idealului național, fiind unul din marii îndrumători spirituali ai generației de la 1918. Alegerea sa în 1919 ca președinte al Camerei Deputaților a primului Parlament al României unite a avut un profund sens simbolic. Marea Unire de la 1 decembrie 1918 i s-a datorat și lui, cum s-a datorat întregului șir de istorici, cărturari și luptători naționali totodată, care de-a lungul veacurilor, au contribuit cu scrisul, cuvîntul și cu fapta în modelarea spiritualității naționale.

1 decembrie 1918 apare astfel ca moment de biruință a unei mari idei, a cărei flacără a fost transmisă din generație în generație; ideea unității de neam, ea însăși determinată de o istorie comună și permanent întreținută, dezvoltată, prin rememorarea faptelor trecutului.

Lucian Boia



Idealul unității și arta plastică monumentală

O LOVITURĂ DE LOPATĂ, scormonind pămîntul unui deal surpat la nordul orașului Cernavodă, pe malul drept al Dunării, nu departe de drumul Cernavodă-Capidava, și în 1957 au fost scoase la lumină din negura timpului două mici sculpturi, opere unice în felul lor prin vechimea neașteptată, prin importanța și valoarea lor artistică. Una din ele a fost numită **Gînditorul** înfățișînd un bărbat stînd pe un taburet cu capul sprijinit în mîini, amintind de **Gînditorul** sculptorului Rodin. Cealaltă sculptură reprezintă o femeie stînd cu picioarele întinse. Raritatea celor două lucrări consta în faptul că aparțineau preistoriei, perioadei neolitice, fiind unele din dovezile permanenței gîndirii și măreției umane, o dovadă și o probă a forței de sintetizare și redare realistă de către artiști a existenței umane, și, în mod special, o dovadă a vechimii spiritualitățiii poporului român. Unii cercetători au atribuit lucrările civilizației pretracice, făcîndu-ne să ne gîndim la ceea ce spunea Herodot: „Tracii constituiau cel mai mare popor dintre toate neamurile după indieni" și „dacă ar fi avut o singură conducere și o conștiință unitară, ar fi fost de neînvins și cu mult mai puternic dintre toate popoarele".

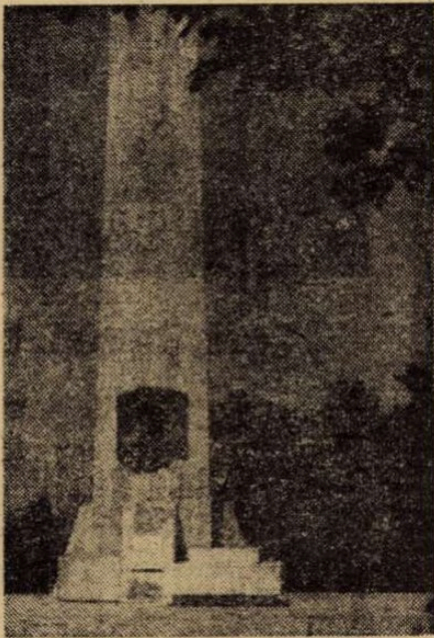
Ceea ce tracii și geții urmăriseră să realizeze: unitatea statală și culturală, avea să fie înfăptuit de Burebista unificatorul neamului geto-dac. Urmele culturii statului geto-dac sînt arătate în inscripția greacă de la Dionysopolis, care consemnează civilizația epocii lui Burebista considerat cel dintîi și mai mare dintre regii din Tracia", făuritorul unei orînduiri puternice și sprijinitorul unei mari arte.

Devenit un simbol al unității naționale, figura lui Decebal, urmașul lui Burebista, cel care a dat gloria istorică poporului dac, a constituit tema unor monumente și statui pentru mulți artiști plastici. Ca un mare rege, conducător și luptător, călare cu sceptrul în mîna dreaptă și în stînga ținînd semeț drapelul de luptă al dacilor, așa l-a reprezentat, monumental, la o înaltă valoare artistică, sculptorul Ion Jalea, în orașul Deva, în urmă cu cîțiva ani.

Lupta pentru realizarea unirii și unității naționale apare în desfășurarea istoriei poporului român ca o permanentă a gîndirii și simțirii artiștilor noștri. Prin ridicarea unor monumente și realizarea unor lucrări de artă plastică monumentală, artiștii au consemnat reprezentarea ideii formării unui stat unitar, eliberat de jugul asupririlor străine, în care românii și-au afirmat propria lor menire.

Firesc a fost astfel ca idealul sublim al unității naționale, al unirii tuturor românilor într-un stat național independent, pe pămîntul și în hotarele vechii Dacii a lui Burebista și Decebal, să trezească în inima și conștiința artiștilor un puternic ecou în toate timpurile. Chiar și atunci cînd din cauza vicisitudinilor istorice poporul a fost nevoit să lase lucrul pașnic și preocupările artistice și să treacă la lupta dreaptă pentru apărarea patriei, pentru înfăptuirea unității și libertății naționale, istoria și natura au constituit suportul moral și locul tuturor întîmplărilor. Cei mai mulți artiști, alăturîndu-se luptelor maselor populare, au lăsat prin operele lor documentele veridice și de neprețuit ale trecutului istoric, ale patriotismului în lupta pentru unitate și independență. În lucrările lor încep să apară și interesul pentru înfățișările eroilor populari. Astfel în frescile, picturile, stampele și gravurile secolelor anterioare au fost înfățișate portretele de eroi revoluționari și de domnitori populari, din trecut, ca Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare Horai, Cloșca și Crișan, Mihai Viteazul, Avram Iancu, Nicolae Bălcescu, Tudor Vladimirescu, asemenea opere devenind cu adevărat monumentele culturii și istoriei naționale.

Momentul afirmării curajoase, revoluționare și la înalt nivel artistic a ideii de unitate, a fost cel de la 1848. Cu îndreptățire marele revoluționar și cărturar, Nicolae Bălcescu scria în 1850: „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care întrupează în sine individualitatea și cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră". În acele zile ale revoluției a fost ridicat și primul monument închinat revoluției, care din nefericire nu s-a păstrat decît într-o schiță datorată pictorului Daniel Rosenthal, autorul cunoscutelor tablouri **România revoluționară** și **România rupînd cătușele pe Cîmpia libertății**, care formulau cutezător, cu claritate și în spirit revoluționar necesitatea înfăptuirii unității naționale. În perioada Unirii Principatelor Române, artiștii au întreținut, prin operele lor, entuziasmul maselor populare, arătînd însemnătatea istorică a înfăptuirii unității naționale. Este suficient, în acest sens, să amintim de pictorul Teodor Aman, autorul portretului monumental al lui Tudor Vladimirescu și îndeosebi al celebrului tablou **Hora Unirii**. Alături de el, Gheorghe Asachi, G. Tătărescu sau Constantin Lecca și-au pus talentul în slujba dorinței generale de a da expresie țelurilor scumpe ale tuturor românilor prin tablouri, care reactualizau momente de înalt patriotism a voevozilor populari, ca Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare.

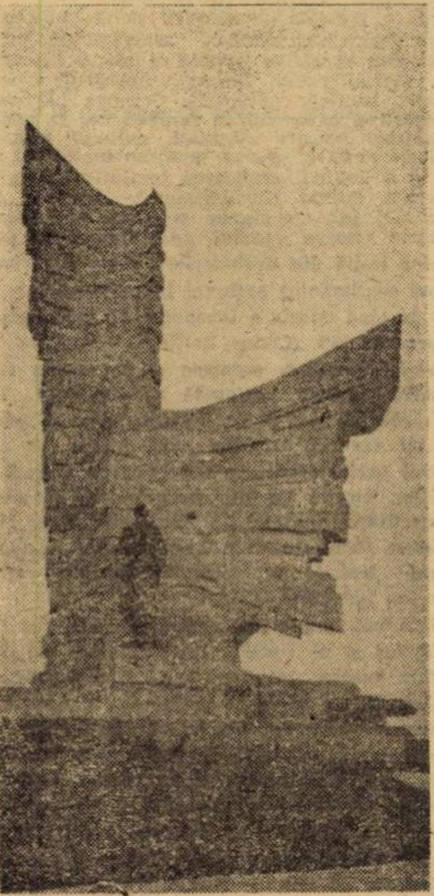


De o valoare deosebită istorică și artistică este și proiectul pentru monumentul **Unirea Principatelor**, opera marelui sculptor Dimitrie Paciurea, în 1909. Proiectul său era compus dintr-un soclu de piatră pe care scria: „1859", avînd la bază, probabil, concepută a fi în mărime ceva mai mare decît cea naturală, o horă înconjurînd soclul. Pentru a nu reprezenta dansatorii doar ca un șir de oameni văzuți din spate, îmbrățișînd soclul și ținîndu-se de mîini, sculptorul a găsit o soluție fericită: a înfățișat și rîndul doi al dansatorilor, văzuți din față. Efectul este inedit. Dansatorii sînt accentuați plastic în partea superioară, respectiv prin prezentarea capetelor și brațelor, picioarele fiind estompate și „topite" în blocul masiv de la baza soclului. Deasupra soclului, în bronz, sînt reprezentate simbolic cele două principate prin imaginile plastice ale stemelor: vulturul și bourul uniți în acțiunea comună de a strivi și înlătura granița înfățișată de șarpele balaur. După trecerea a 120 de ani de la Unire, la Focșani, a fost ridicat monumentul **Unirii Prinicipatelor**, opera sculptorului Ion Jalea, reluînd în bună parte ideea lui Paciurea de a reprezenta o oră desfășurată, de data aceasta, în jurul unei impresionante coloane din piatră. Pe plan istoric Unirea cea mare de la 1 Decembrie 1918 a constituit evenimentul prin care poporul și-a dobîndit, la capătul unor îndelungi și nobile eforturi, unitatea poporului român prin înfăptuirea statului național român unitar.

Unirea din 1859 și unirea din 1918 sînt trepte ale aceluiași ideal, unirea înfăptuită pe temelia acelorași origini, a comunității istorice de viață economică și spirituală a poporului român. Ele sînt expresii ale voinței de unitate și libertate națională a poporului român. Acestea au devenit columne nepieritoare ale istoriei naționale.

EVOLUȚIA CULTURAL-ARTISTICĂ DIN ȚARA NOASTRĂ a demonstrat că arta nu există în afara istoriei. Ideea că arta se înscrie în memoria națională ca un act social și ideologic, a creat în conștiința artiștilor sentimentul responsabilității. Monumentele ridicate în acești ultimi ani au întreprins o evocare artistică pregnantă a evenimentelor istoriei și a figurii eroului popular. De la figura luminoasă a lui **Decebal**, ca în monumentul amintit ridicat la Deva, opera sculptorului Ion Jalea, istoria trecută cu luptele pentru independență și unitate națională este ilustrată de numeroase monumente dintre care vom cita pe cele mai reprezentative: **Horia, Cloșca și Crișan**, monument al sculptorului Ion Vlasiu, ridicat la Cluj-Napoca, monumentele închinate lui **Mihai Viteazul**, la Cluj-Napoca de Marius Butunoiu și la Alba-Iulia de Oscar Han, apoi **Ștefan cel Mare**, la Suceava, de Iftimie Bîrleanu și la Vaslui de Mircea Ștefănescu, **Avram Iancu**, la Tg. Mureș de Florin Codre, **Mihai Viteazul**, la Sf. Gheorghe, de Rădulescu-Gir, **Monumentul Ostașului român**, la Sf. Gheorghe, de Peter Balog, **Frații Buzești**, la Craiova, de Boris Caragea, **Monumentul Independenței**, la Iași, de Gabriela Adoc și Gh. Adoc, **Monumentul Independenței**, la Calafat, de Pavel Bucur, **Monumentul Ostașului român**, la Carei-Mari, de Vida Gheza, **Monumentul Victoriei**, la Constanța, de Boris Caragea ș.a. Astfel monumentul a îndeplinit, comparativ cu celelalte forme ale artei plastice, o funcție preponderent social-istorică. El a fost întotdeauna conceput pentru a avea o largă accesibilitate. Acest fapt a determinat și dezvoltarea forței sale de comunicabilitate patriotică și artistică. Dar valoarea monumentelor amintite este justificată nu numai de forța emoțională și artistică, cît, mai ales, de puterea de evocare a sensurilor și semnificațiilor cuprinse. Astfel de monumente reprezintă solidaritatea cu marile valori ale trecutului și exprimă continuitatea afirmării specificului național și a luptei pentru independență și unitate națională în vastul concert al spiritualității naționale, ca și voința de a configura un univers problematic și patriotic propriu societății socaliste din țara noastră.

Dar nu numai sculptorii contemporani au realizat acele lucrări care au înregistrat patriotismul și idealul unirii ci și pictorii și graficienii. Dintre picturile realizate în ultimii ani ne oprim cu exemplificarea la tabloul pictorului Ion Popescu Negreni, **1 Decembrie 1918**, înfățișînd trei tinere femei simbolizînd Moldova, Muntenia și Transilvania și la tabloul pictorului Gh. Spiridon, **Arad 1918**, tablouri ce consemnează actul de profundă dreptate istorică, unirea tuturor românilor. Exprimînd, într-o autentică diversitate, istoria și existența contemporană: artiștii plastici se înfățișează cu lucrările lor la aniversarea celor 65 de ani de la Marea Unire, într-o deplină și profundă unitate cu însemnătatea și semnificația sa.



Mircea Deac

„Ținta noastră socotesc că nu poate fi decît unitatea politică a românilor"

„Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumei. Pentru dînsa trăiră, munciră, suferiră și muriră. Pentru dînsa Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare se luptară toată viața lor îndelungată și traseră asupră-le năvălirea îngrozitoare a turcilor; pentru dînsa Mihai cel Viteaz cade ucis în Cîmpul Turda, pentru dînsa Șerban Cantacuzino bea otrava, pentru dînsa Horia moarte cumplită pe roate suferе".

SUB ACESTE CUVINTE MEMORABILE ale Bălcescului (**„Mersul revoluției în istoria românilor"**, 1850) se așează, ca sub un memento vizionar al întregii noastre istorii, toate stăruințele, toate jertfele, toate luptele și toată neodihna „bărbaților noștri cei mari", pentru care într-adevăr unitatea națională a fost „visarea iubită", convingerea profundă și țelul fierbinte al existenței. Cînd încredința tiparului aceste cuvinte (studiul a apărut în revista **„România viitoare"**, pe care patriotul de arzătoare credință o întemeia la Paris, cu doi ani înainte de a trece „pragul humii"), autorul **„Românilor supt Mihai-Voievod viteazul"** exprima dezideratul patetic al numeroaselor generații de făptuitori ai istoriei și nu numai al „voievozilor noștri cei viteji" ci și al altor cărturari, ctitori ai spiritului românesc („eternii păzitori ai solului veșnic", cum avea să-i numească, printr-o sintagmă memorabilă George Călinescu), între care el, Bălcescu, a depus o admirabilă pildă de demnitate morală, de patriotism lucid și incadescentă dăruire totală. De secole întregi, cărturarii luminați ai neamului nostru au socotit că **„țintirea noastră este de a întemeia regatul Daciei"**, cum mărturisea mai tîrziu Ion Ghica în ale sale **„Amintiri din pribegie după 1848"**. Încredințarea neclintită că **„România noastră va exista deci"** nu a fost steaua călăuzitoare doar a generației patetice de la 1848 (Bălcescu putea să scrie cu absolută certitudine: **„Am această convingere. E orb cine n-o vede"**), ci și a neîntreruptului șir de generații — și cea a cărturarilor „iluminiști", și cea a tranșeelor primului război mondial și cele de mai tîrziu. Cînd socialiștii români lansau (în 1883, într-o publicație cu nume simbolic, desigur: **„Dacia viitoare"**) acel răsunător apel: **„Voim Dacia așa cum ea fu"**.

Țelul neadormitelor noastre stăruinți

ÎN ACEL VEAC al tuturor speranțelor (care începuse ca o primăvară a popoarelor), a speranțelor de libertate în primul rînd, generația lui Bălcescu, a lui Kogălniceanu, a lui Rosetti, a Goleștilor, a lui Magheru, a lui Barițiu și Papiu-Ilarian, a lui Iancu și Cipariu, a lui Bolliac și Ghica, a lui Bolintineanu și Alecsandri, a lui Negri și Cuza, a lui Heliade și Russo, această generație a „oamenilor începutului de drum" (pentru că asta au și fost ei — întemeietori și începători de drum, și era o vreme cînd aproape toate „drumurile" civilizației românești, abia se deschideau) s-a aruncat cu toată fervoarea tinereții, cu toată incandescența crezului revoluționar, în acțiune, ridicînd temelii mai tuturor instituțiilor ce se impuneau a fi înălțate — literaturii și presei, teatrului și învățămîntului — aducînd spirit nou idealurilor înalte, patriotice, imperativelor vremii. Este tulburător să constați că mai toată pleiada de iluștri slujitori ai jurnalisticii noastre moderne a fost formată de această generație, de numele căreia se leagă marile înfăptuiri ale celuilalt veac: revoluția, Unirea, Independența, consolidarea României moderne. Era o epocă patetică (romantică și revoluționară) și ei au fost chiar oamenii momentului. Înființau, conduceau și scriau reviste și ziare, făceau politică, făceau presă, făceau operă de necesitate socială, istorică, națională. Scriau: **„Dezvoltarea și întărirea naționalității române vor fi țelul neadormitelor noastre stăruinți, sufletul tuturor lucrărilor noastre, ca așa să avem nu numai a dori, dar și a dobîndi realizarea mîntuitorului princip: Unirea!"** (Mihai Kogălniceanu). Scriau: **„Unirea României într-un singur stat nu este numai în capetele cîtorva români prea înaintați; nu este o idee ieșită din dezbaterile de la '48 încoace; ea a fost sentimentul națiunei în toate părțile României de cînd istoria a început a ne spune cîte ceva despre Dacia"** (Cezar Bolliac). Scriau: **„Ținta noastră, domnilor, socotesc că nu poate fi decît unitatea noastră națională a românilor. Unitate mai întîi în idei și sentimente, care să aducă apoi cu vremea unitatea politică (...) La crearea acestei naționalități, la o reformare socială a românilor, bazată pe sfintele principii ale dreptății și egalității, trebuie să ținteascä toate silințele noastre. Românismul e dară steagul nostru, supt dînsul trebuie să chemăm pe toți românii"** (Nicolae Bălcescu).

Ei au fost (cel puțin atunci, în anii fierbinți ai revoluției și ai Unirii Principatelor) cei chemați în fața marilor evenimente, au fost generația care a răspuns cu bărbăție eroică (și tragică uneori) acestor evenimente, acestei epoci; ei au fost și diplomați (Alecsandri, C. Negri, Ion Ghica), și miniștri (Kogălniceanu, Bolintineanu, Heliade), și directori de teatru (Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi), și întemeietori de societăți (Heliade — — **„Societatea Filarmonică"**, Iancu Văcărescu — **„Asociația literară a României"**, Cipariu, Barițiu — **„Astra"**), au întemeiat publicații (Heliade — **„Curierul românesc"**, Asachi — **„Albina"**, Kogălniceanu — **„Dacia literară"**, și, împreună cu Alecsandri, Ghica și P. Balș, — **„Propășirea"**, Bălcescu și A. T. Laurian — **„Magazin istoric pentru Dacia"**, Rosetti — **„Pruncul român"**, Bolintineanu — **„Poporul suveran"** și **„Dîmbovița"**, din nou Kogălniceanu — **„Steaua Dunării"**, din nou Rosetti — **„Românul"** etc., etc. etc.).

„Cu toți uniți trebuie să mergem cu națiunea"

SÎNT TOATE ACESTEA modalități de acțiune pentru împlinirea țelului „neadormitelor stăruințe" naționale. Operă de unificare națională făceau și scriitori grupați în jurul „Daciei literare", al cărei program prevedea cît se putea de clar: **„țălul nostru este realizarea dorinții ca românii să aibe o limbă și o literatură comună pentru toți"** (de observat extraordinara preocupare a mai tuturor cărturarilor pentru realizarea unei unități naționale pe toate căile, inclusiv pe calea unificării limbii), făcea și Alecsandri cînd întocmea culegerea sa (prima de acest fel) de poezii populare, cum de bună seamă operă de unitate națională își propunea a împlini și **Societatea academică**, mai apoi **Academia română**, prin mult controversatul său proiect de Dicționar al limbii române. **„Istoria ne cheamă la fapte"**, avea să sune, peste aproape un veac, textul convocării la Adunarea Națională de la Alba Iulia. Răspunzînd parcă unei astfel de chemări venite de mult din lăuntru, Bălcescu scria din exil în 1851: **„Să alergăm la istorie!"**. Dar asta chiar au și făcut „oamenii începutului de drum" și cei de după ei, scriitorii din epoca **„Junimii"**, postpașoptiștii, clasicii și cei de mai tîrziu. **„Atunci n-am mai avut a scrie, am făcut istorie"** însemna undeva Mihail Kogălniceanu. Așa au făcut ei istorie, cu fapta și cu scrisul, cu fapta scrisului, întocmind proclamații, programe, proiecte de constituții și de legi, de reforme, luptînd pentru ele (unii) și renunțînd cîteodată (alții), zbătîndu-se între deziderat și oportunitate și obosind și luînd calea exilului și militînd pînă la ultima suflare, în exil, și rătăcind prin munți cu fluierul, ca Iancu, și pribegind prin străinătate, și întorcîndu-se mai potoliți, mai moderați, mai „maturizați". Așa au scris și s-a scris istoria, cu jertfe de tot, cu ardere necontenită, punînd totul în joc, pe o carte, pe o pagină de ziar, scoțînd și scriind ziare care să exprime năzuința care nu putea fi stinsă. Hașdeu avea să exprime cu maximă claritate acest deziderat cînd, scriind în 1867 în „Românul" articolul programatic „Părțile Daciei", afirma: **„Moldova, Transilvania, Muntenia nu există pe fața pămîntului; există o singură Românie cu un picior în Dunăre și cu altul pe ramificațiile cele mai îndepărtate ale Carpaților; există un singur suflet, în care toți nervii și toate suspinele vibrează unul către altul"**.

EI AVEAU O „MISIE", și o convingere, și o credință (**„Voi credeați în scrisul vostru"**, zicea Eminescu în „Epigonii"). În numele ei a ridicat Iancu moții în Munții Apuseni; în numele ei a citit Heliade (cu mantaua lui albă pe umeri) la Islaz Programul revoluției muntene; în numele ei scria Bălcescu limpede că **„revoluția de la 1848 se cuprinde pe de-antregul în acest al 13-lea punct"** (reforma agrară); în numele cauzei naționale Bălcescu sfîrșea în exil cu mult înainte de vreme (avea doar 33 de ani); în numele ei a scris Andrei Mureșanu acel răscolitor poem **„Deșteaptă-te române"**, pe care l-a transformat aproape în adevărat imn național punîndu-l pe muzică, cine credeți, chiar Anton Pann („Fiul Pepelei cel isteț ca un proverb"), Anton Pann care n-a fost numai cîntăreț de biserică și paracliser și psalt, dar și tipograf, și profesor de muzică, și om de lume (chiar așa se cheamă un volum al său: **„Poezii deosebite sau cîntece de lume"**), n-a fost numai „Cîntătorul dorului", n-a ivit doar **„Spitalul amorului"** dar și „rumânirea" liniei melodice a cîntărilor liturghice, izbucnind în fine, la 1848, cu impresionantele acorduri ale **„Răsunetului"**, care au fost intonate apoi de generații întregi, în toate clipele grele și în toate momentele mărețe ale istoriei. În numele ei, a acestei încredințări neclintite s-au jertfit „voievozii noștri cei viteji" și „bărbații noștri cei mari" (și un astfel de voevod tragic a fost chiar Horia, care a fost numit „Rex Daciae"), Grigore Ghica Vodă care s-a împotrivit, pînă i-au scurtat zilele, pentru a păstra întreagă „moșia", Brîncoveanu, al cărui cap de ghiaur a trebuit să fie retezat pentru că se împiedica de el politica Sublimei Porți, principele cărturar Cantemir, care a încercat și el a ridica sabia pentru păstrarea neamului său și, mai tîrziu, Nicolae Iorga, care cu pana lui a slujit luminării naționale cît o generație întreagă de cărturari, Nicolae Iorga care a trebuit și el să sfîrșească prin odioasa moarte pentru democratismul și patriotismul său. Și așa mai departe.

„De cînd istoria a început a ne spune cîte ceva despre Dacia"

„DAR A SOSIT TIMPUL ca România să formeze toată o singură și puternică nație. Să umplem dar sufletele noastre de o viață nouă, plină de virtute!" îndemna într-un articol din 1851 tînărul Odobescu. Și cu sufletele pline de „o viață nouă", de virtute, au lucrat ei, au întemeiat reviste ce purtau simbolic numele patriei întregi. **„România"** se numea primul cotidian românesc, redactor fiind **Florian Aaron**. Tot **„România"** se va numi și gazeta de politică și literatură scoasă în 1857 de un colectiv redacțional format din **C. Brezianu, Gh. Sion, C. Bolliac, G. Crețeanu, G. D. Vernescu** ș.a., suprimată de cenzură după jumătate de an. Și iarăși **„România"** s-a numit săptămînalul lui **Hasdeu** (a apărut numai 3 luni — noiembrie 1858 — ianuarie 1859), în care marele savant și temutul pamfletar de mai tîrziu desfășoară o autentică și vie campanie prounionistă. **„România liberă"** se intitula un excelent cotidian politic și literar care începuse să apară chiar în zilele fierbinți de la începutul războiului de independență (director **T. Aug. Laurian**). Tot în slujba unității politice a românilor se afla, desigur, și revista condusă la Iași de **Vasile Alecsandri „România literară"** (ianuarie — decembrie 1855) care, dînd glas năzuințelor întregii intelectualități din Muntenia, Moldova și Transilvania, devenise **„cîmpul de întîlnire frățească a tuturor talentelor din țările noastre"**, la fel cum fuseseră și „Dacia literară" și „Propășirea". Într-o admirabilă încercare de a regrupa pe exilații români, revoluționarii de la 1848 aflați la Paris, Bălcescu inițiază o revistă cu nume de rezonanță: **ROMÂNIA VIITOARE** care și apare cu **un unic număr în septembrie 1850**. Din comitetul de redacție mai făceau parte **C. Bălăcescu, D. Brătianu, C. G. Florescu, Șt. Golescu, N. Golescu, Gh. Magheru, V. Mălinescu, C. A. Rosetti, Voinescu II.** Aici publică Nicolae Bălcescu studiul său **„Mersul revoluției în istoria românilor"**, aici apare pentru prima dată **„Cîntarea României"** a lui Russo. Și tot **„România viitoare"** se va numi și publicația tinerilor socialiști **Th. Mănescu, Panait Mușoiu, G. Ibrăileanu**, apărută la Brăila în 1883. **„România jună"** este numele cotidianului politic și cultural apărut la București în decembrie 1859 — octombrie 1900 în paginile căruia se întîlnesc semnăturile lui **Caragiale, Vlahuță, Coșbuc, Iorga, V. A. Urechia, Bogdan-Duică** și ale altora. Între 1861—1863, **Al. Odobescu** scoate la Paris **„Revista română"** care se așează în imediata descendență a publicațiilor pașoptiste.

„Să alergăm la istorie!"

ESTE AICI, în această excepțională efervescență, care va culmina cu Unirea din 1918, semnul unei totale adeziuni a oamenilor scrisului la marile probleme naționale, la dezideratele fundamentale ale națiunii. Transformînd paginile unor astfel de publicații în largi tribune de promovare a idealurilor românești, scriitorii militanți nu făceau altceva decît să-și împlinească menirea, să exemplifice în chip suprem condiția esențială a cărturarilor patrioți, luminați, care și-au transmis făclia năzuințelor neamului de la o generație la alta, într-o necontenire care dovedește că nesecat este izvorul dragostei de patrie. Aceeași pornire sublimă de a scoate în fața ochiului public, a opiniei naționale și internaționale, marile probleme ale fiecărei etape istorice și cu deosebire idealul nestins al unirii, aceeași pornire îi apropie, peste generații și mari momente istorice, pe Bălcescu, cu al său **„Magazin istoric pentru Dacia"**, cu unicul număr al **„României viitoare"**, de **Odobescu**, inițiatorul **„Revistei române"**, pe aceștia de publicistica militanților ardeleni de la **„Gazeta Transilvaniei"**, de la **„Vatra"**, **„Tribuna"**, **„Luceafărul"**, pînă la **„Românul"** din anii Unirii de la Alba. În aceeași familie de spirite neliniștite întru lucrarea pentru patrie, se întîlnesc personalități covîrșitoare ca **Hasdeu**, care inițiază și scrie aproape singur atîtea publicații, mereu oprite și mereu reînviate (ca **„România"**, **„Din Moldova"**, devenită **„Lumina"**, **„Columna lui Traian"**, **„Foiță de istorie și literatură"**, **„Arhiva istorică a României"**) cu **Iorga** cel din **„Neamul românesc"**. Este marea lecție de patriotism curat pe care scriitorii exemplari ai neamului au dat-o în momentele de răscruce ale istoriei. Este exemplul patetic și covîrșitor al unei impecabile conștiințe politice și inflexibile demnități intelectuale și profesionale, cel pe care îl oferă gazetarul total Eminescu, așa cum o vor face, avînd conștiința clară a datoriei lor de onoare față de destinul național un Delavrancea, un Goga, un Emil Isac, un Constantin Mille.

ÎN DEFINITIV, așa au înțeles ei să-și facă datoria, și au înțeles bine, și și-au făcut-o bine, atunci cînd alături de opera lor culturală, cîteodată chiar în paguba creației, pentru că nu mai era vreme (**„ce veniră asupra noastră cumplite aceste vremi de acmu, de nu stăm, de scrisori, ce de griji și suspinuri"** scria cu îndreptățire la vremea lui Miron Costin), ieșeau la tribună, ieșeau în argora, pledau în presă, militau în străinătate pentru cauza românească, revenind apoi, pentru scurte răgazuri, în liniștea bibliotecilor, la masa de lucru, la operele lor (unele tocmai de aceea neterminate), la „Istoriile" lor, la „Dicționarele" lor. Fapte patriotice și fapte de susținere cu mijloacele cărturarului, a ideii de unitate națională, au fost desigur și acel lung șir de opere capitale ale istoricilor noștri care, de la cronicari pînă la Iorga au tot iscodit geneza românilor, originile neamului, demonstrînd unitatea lui și permanența lui stăruire. Începînd cu acel cantemirian **„Hronic al vechimei a romano-moldo-vlahilor"** din 1717 (operă neterminată), lucrare redactată ca și **„Descriptio Moldaviae"**, la cererea Academiei din Berlin, al cărui membru Cantemir era, pînă la **„Geschichte des Rumänischen Volkes"**, pe care Iorga avea s-o redacteze, două secole mai tîrziu (a fost publicată la Gotha în 1905), la invitația marelui istoric Lamprecht, istoriografia românească s-a așezat sub semnul unei neostenite acțiuni de susținere a adevărurilor esențiale despre destinul nostru istoric, de pledoarie (implicită) pentru necesitatea întregirii tuturor românilor în granițele aceluiași stat. Nu întîmplător „epoca luminilor" ivește prin străluciții ei reprezentanți opere de căpătîi care se numesc **„Istoria pentru începuturile românilor în Dachia"** (Petru Maior, 1812 — iată, aceeași stăruitoare întoarcere la originile, la începuturile neamului românesc, ca și la Miron Costin, în **„De neamul moldovenilor"**, ca și la Cantemir, în **„Hronic"**), **„Istoria, lucrurile și întîmplările românilor"** (Samuil Micu, operă în 4 tomuri, rămasă în manuscris), **„Brevis historica notitia originis et progressus nationis daco-romaniae"** (același Samuil Micu, 1778 și din nou problema originilor tuturor românilor), **„Hronica românilor și a mai multor neamuri"** (cel mai impunător edificiu al erudiției românești pînă la Nicolae Iorga, monumentul istoriografiei Școlii Ardelene, operă pe care sărmanul Șincai n-a mai apucat s-o vadă tipărită în cursul zilelor lui). În jumătatea primă a veacului trecut, Dionisie Fotino scoate o **„Istorie a vechii Dacii, numită acum Transilvania, Moldova și Valahia"** (1818—1819), Daniil Philipide scrie o **„Istorie a României"** (1816), **Kogălniceanu** dă a sa **„Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens"**, 1837 (devenită, la a doua ediție, **„Histoire de la Dacie, des Valaques transdanubiens et de la Valachie"**), Hasdeu scrie și el, în modul său fantast, stufos și paradoxal, o erudită **„Istorie critică a românilor** (1873—1874), Xenopol — **„Istoria românilor din Dacia traiană"**.

„Lucrarea aceasta este foarte întinsă, poate chiar nemărginită"

O EXCEPȚIONALĂ SEMNIFICAȚIE stă evident, în întocmirea tuturor acestor lucrări, care nu sînt „Istorii" pur și simplu ci sînt istorii ale **tuturor românilor**, ale românilor **din vechiul teritoriu al provinciei imperiale romane** (vezi Xenopol). În acest sens, adevărată operă de restituire și afirmare națională fac mai toți marii istorici ai veacului trecut atunci cînd încep a scotoci prin arhive, prin depozite și biblioteci din țară și din străinătate, căutînd izvoare documentare referitoare la istoria noastră națională. Începutul l-au întreprins Bălcescu și A. T. Laurian cu **„Magazin istoric pentru Dacia"**, unde publică felurite scrieri vechi, cronici și altele. Li se alătură un Al. Papiu Ilarian cu **„Tesaurul de istorie pentru România"** (1862—1864), Hasdeu cu marele număr de acte și documente publicate în **„Arhiva de istorie a României"** și în celelalte reviste ale sale, T. Codrescu cu **„Uricarul"** său (**„Colecțiune de diferite acte care pot servi la istoria românilor"**), Hurmuzaki cu celebra colecție de documente, Iorga cu nenumăratele sale valorificări de izvoare de prin biblioteci străine, din depozitele unor mînăstiri etc. Chiar și acea stufoasă **„Istorie a românilor"** a lui V. A. Urechea nu este altceva decît o masivă alăturare de documente pentru veacul al 18-lea.

Nu altui țel decît mobilizării conștiințelor pentru înfăptuirea unității naționale îi erau dedicate și restituirile culturale întreprinse de Kogălniceanu prin editarea **„Cronicelor române (sau letopisețele Moldovei și Valahiei)"** (în 1872—1874), de A.T. Laurian și Kogălniceanu în 1854 și de Grigore Tocilescu în 1886 prin tipărirea integrală a **„Hronicii românilor"** de Gh. Șincai; în sfîrșit, ce altă semnificație decît de adeziune programatică și continuitate a idealului pașoptist însemna editarea în 1878 de către Al. Odobescu a operei lui Nicolae Bălcescu **„Românii subt Mihai Voievod Viteazul"**?

CU ARMELE CĂRTURARULUI au militat și **Samuel Micu** prin lucrările sale lingvistice (**„Elementa linguae daco-romanae sive Valachicae"**, 1780, prima gramatică tipărită în limba română **„Dicționarul valachicum-latinum"**, **„Lexiconul de la Buda"**, 1825, operă de vastă erudiție a iluminiștilor ardeleni), și **Enăchiță Văcărescu** cu a sa gramatică românească (**„Ochire sau băgare de seamă asupra regulelor și orînduelilor gramatice românești"**, Rîmnic, 1787), **Laurian și Massim**, chiar, cu **„Dicționarul limbii române"** (1873—76), fertil prin erorile și exagerările sale, prin polemica de idei pe care a stîrnit-o, **Chihac** cu **Dictionnaire d'etymologie daco-romane"** 1879 și mai cu seamă **Hasdeu** cu monumentalul **„Magnum Etymologicum Romaniae"**. **„Numai această colosală enciclopedie a poporului român, numai contactul zilnic cu spiritul unei întregi națiuni, numai satisfacția că fac singur ceea ce dușmanii mei au recunoscut că nu poate face nimeni, numai aceasta mă mai scapă de urîtul ce m-ar prăpădi"**, scria Hasdeu în aprilie 1887, într-un moment de mare oboseală sufletească. Dar evident savantul copleșitor care își asumase „această colosală muncă" (**„Ce fac eu este „Magnum Etymologicum", nu un vocabular de toate zilele. Are să iasă cel puțin zece tomuri, în care se va cuprinde întreaga viață a poporului român, prezinte și trecută, întrucît se exprimă prin limbă** (...) **Îmi trebuie 10 ani ca să termin tot"**) nu începuse acest proiect (despre care singur spunea: **„Lucrarea aceasta este foarte întinsă, poate chiar nemărginită"**) doar din vanitate sau pentru că l-ar fi „prăpădit urîtul" (n-a avut vreme niciodată pentru toate cîte le avea în minte), ci pentru că o astfel de operă fundamentală ar fi fost oglinda fidelă a sufletului românesc întrupat în toată complexitatea sa. **„Eu lucrez zi și noapte la Dicționarul meu. Sper că va ieși ceva monumental, dar obositor, obositor de tot"**. Măsura unui astfel de efort, a unei asemenea întreprinderi dovedește cu prisosință neobosita lucrare a scriitorilor români față de care Hasdeu își asumase o sarcină pe măsura geniului său, capabil de a fi în contact zilnic cu „spiritul unei întregi națiuni".

De bună seamă că astfel de stăruinți erau în măsură să mobilizeze spiritul public, pregătindu-l pentru înfăptuirea măreţului act național. În acest sens, Bălcescu avea încă o dată dreptate arătînd că este necesară mai întîi **„unitatea de idei și de sentimente care să aducă mai apoi, cu vremea, unitatea politică"**. De altfel, aici, ideologul revoluției pașoptiste se întîlnea în chip semnificativ cu celălalt gînditor patriot, cu Eminescu, care spusese și el cît se poate de clar într-un articol din „Curierul de Iași": **„Dar ceea ce voiesc românii să aibă e libertatea spiritului și a conștiinței lor în deplinul înțeles al cuvîntului. Și fiindcă spirit și limbă sînt aproape identice, iar libertatea și naționalitatea asemenea, se vede ușor că românul se vrea pe sine, își vrea naționalitatea, dar aceasta o vrea deplin... Așadar, idealul românilor din toate părțile Daciei lui Traian este menținerea unității reale a limbii strămoșești... Este o Dacie ideală aceasta dar ea se realizează pe zi ce merge"**. Argumentul acesta al unității lingvistice ca o componentă a unității spirituale și o premisă a unității naționale îl intuiseră și exprimaseră înainte și alți cărturari, dar pentru Eminescu, ca și pentru mulți dintre contemporanii săi, aceste realități se impuneau ca fundamentale. Într-un alt text, Hasdeu surprindea cu maximă forță de sugestie aceeași identitate: **„Nu numai în privința limbei — scria el — ci și în aceea a teritoriului este absolutalmente imposibil de a trage o linie de demarcațiune între moldoveni și munteni... moldovenii sînt munteni, muntenii sînt moldoveni, moldovenii și muntenii sînt transilvăneni, transilvănenii sînt moldoveni și munteni, iată singurul aspect adevărat și posibil al acestui majestos tablou de o unitate națională fără exemplu în analele lumii"**.

„Există o singură Românie, un singur suflet..."

A PREGĂTI CONȘTIINȚELE înăuntru și înafară, a constituit imperativul tuturor marilor spirite preocupate de împlinirea destinului național. În Transilvania, acționa cu un imens prestigiu, încă din 1861 ASTRA, **„Asociația transilvană pentru literatură română și cultură poporului român"**, care printr-un larg program de înfăptuiri culturale, sociale și economice, s-a preocupat de afirmarea națională și întărirea solidarității românilor din Transilvania. În preajma Unirii din '918 avea peste 80 de despărțăminte care cuprindeau în jur de 3500 de comune și peste 10.300 de membri. Ca și Academia română mai tîrziu, cuprindea ca membrii onorifici cărturari de peste munți. La 1911, cu prilejul serbărilor de la Blaj, Astra a mobilizat 30.000 de participanți, ceea ce, pe de o parte amintea de Marea Adunare de la 1848, iar pe de alta semnifica o adevărată repetiție generală a Adunării Naționale de la Alba. În Maramureș funcționa **„Asociația pentru cultura poporului român din Maramureș"**, înființată cu un an înaintea Astrei. Societăți similare luaseră naștere în aceeași perioadă în Bucovina și Banat. La Pesta se organizase **Societatea academică „Petru Maior"**, iar la Viena studenții români se grupaseră în jurul **Societății „România jună"**, de numele căreia ne leagă, printre altele, acel impresionant moment al serbărilor de la Putna, prilejuite de comemorarea a 400 de ani de la ridicarea mînăstirii de către Ștefan cel Mare. Sufletul acestei sărbătorii a fost, ne aducem aminte, tînărul Eminescu. Tot studenții români aflați în străinătate au fost cei care au reușit, pentru scurtă vreme, în anul 1893, să facă să circule în marile centre universitare ale Europei (la Paris, Viena, Pesta, Cluj, Chișinău, București, Graz, Berlin, Strasbourg, Anvers) o publicație manuscrisă, un fel de jurnal al crezului lor politic național numită **CHARTA ROTUNDĂ**. **„Am botezat această foaie „Charta rotundă"** — scria în primul număr, la 1 martie 1893, Simion Mehedinți, din inițiativa căruia pornise acest „jurnal politic" — **și pentru că face un ocol, și pentru că este charta poporului nostru românesc și a țării care va fi rotundă cînd drepturile poporului nostru nu vor mai fi știrbite"**. Studenții de atunci erau **Simion Mehedinți, George Moroianu**, viitorul doctor **Staicovici, Elie Cristea** și alții. **„Gîndiți-vă**, scria Simion Mehedinți pe atunci (revista avea să circule numai 4 luni după care va fi suprimată de cenzură), **că dacă întreținem forma aceasta de corespondență** (căci ce alta erau ei dacă nu chiar corespondenți ai istoriei?) **vom ști cum bate pulsul în orice moment al întregii noastre națiuni"**.

„...o Dacie ideală"

ÎN SLUJBA IDEALULUI DE UNITATE politică a tuturor românilor s-au pus și celelalte instituții de cultură din vechiul regat, între care și **„Liga culturală"** (întemeiată în anul 1891, avînd ca membri în comitetul de conducere pe **Simion Mehedinți, P.P. Negulescu, G. Murnu** și președinte pe **Al. Orăscu**, rectorul Universității din București), devenită din 1914 **„Liga pentru unitatea politică a tuturor românilor"** cu **Vasile Lucaciu** președinte, **Delavrancea** vicepreședinte și **N. Iorga** secretar, **„Liga culturală"** își propunea a întreține continuu vie, pe baza culturii naționale, conștiința de solidaritate în întreg neamul românesc. Pentru unitate națională deplină a românilor depunea admirabilă stăruință și Iorga cu a sa **Universitate populară** de la Vălenі, devenită după propria expresie **„o școală a oamenilor maturi în jurul problemelor vitale"**, **„o școală națională liberă"**. **„Am deschis aceste cursuri de vară cu dublu scop**, afirma savantul într-un articol din **„Neamul românesc"**: **de a topi sufletul românesc de pretutindeni și de a schimba prin acest suflet chiar formele de stat în care trăia poporul nostru. Am fost un luptător pentru împlinirea granițelor dar și unul pentru ridicarea sufletească a claselor oropsite"**.

Adevărat semănător de idei, cum și-a plăcut să se socotească o viață întreagă (și de fapt asta a și întreprins prin toată opera sa istorică, jurnalistică de popularizare), patriarhul culturii române moderne a urmărit **„a împrăștia cultură în vederea celor mai grabnice necesități morale ale sufletului nostru național"**. Căci, spunea el, **„sîntem neam fărămițat și cea dintîi datorie a ceasului de față e să strîngem aceste fărîme prin imprimarea aceluiași spirit de cultură"**.

Cînd **Academia română** își propunea ca prim obiectiv în programul său elaborarea unui **„Dicționar al limbii române"**, aceasta răspundea unei stringente necesități culturale dar și unui important scop național, o limbă unitară fiind, după expresia lui Delavrancea, **„imaginea virtuală a României mari"** (Eminescu spusese la fel de plastic și de adevărat: **„Dacia ideală ce se realizează pe zi ce merge"**). De aceea în demersul neobosit al Academiei române s-a văzut (îl cităm iarăși pe Delavrancea): **„Simbolul premergător al aspirațiilor noastre"**, pentru că aceasta **„a izbutit să întrețină flacăra unui patriotism integral care nu cunoștea hotarele artificiale ale României, ci săltînd peste Carpați înfrățea de fapt pe cei care erau frați de drept. Ea, topind istoria suferințelor noastre seculare, a scos din zgura trecutului un singur suflet al unei singure ființe, al României de altădată și al României de totdeauna.**

„Cea dintîi datorie a ceasului de față"

VOIND ȘI VISÎND UNIREA cu frații din Ardeal, cu toți românii aflați sub stăpînire străină, luptînd și așteptînd-o ca pe ceasul izbăvitor al răscumpărării tuturor suferințelor naționale, cărturarii cei mari ai neamului și-au asumat sarcina acelui „patriotism integral", înțelegînd limpede, cum zicea, și bine zicea, Eminescu, că acum **„cu toții uniți trebuie să mergem cu principiul, cu națiunea"**. Față de imensa suferință națională a acestui „neam fărămițat" (**„Istoria de veacuri a Ardealului este istoria de lacrimi și de umilință a unui popor orfan"**, scria cu dreptate Octavian Goga, poetul pătimirii noastre), scriitorii, conștiințele lucide ale timpului au intrat cu toată flacăra credinței în vîltoarea vieții naționale, exprimînd limpede „toate adevărurile mari", fiind călăuze sigure ale neamului. **„Neamul acesta nu poate să aibă odihnă cît timp toți aceia de aceeași limbă nu se vor întregi în același neam"**, scria în 1915 **Constantin Mille**. Și neodihna aceasta (**„Românii trebuie să joace un rol eminamente activ. Trebuie ca sufletul acestei națiuni vechi să lucreze cu toată vigoarea sa de fier"**, afirma încă la 1876 Eminescu) a fost chiar rostul generațiilor care au pregătit Unirea și mai cu seamă al aceleia care a avut fericirea s-o vadă împlinită.

Convingerea că **„această națiune nu poate să piară, chiar dacă am fi cea mai ticăloasă dintre generațiuni, căci sînt 20 de generațiuni aici sub pămînt care ne vor susține"** (cum spusese Iorga într-un discurs — evident generația lui nu era nici pe departe „cea mai ticăloasă", dimpotrivă a fost una eroică și patriotică) se întemeia pe fundamente istorice care n-au putut fi clintite niciodată, **„Românii**, enunțase **Gheorghe Șincai** cu mai bine de 100 de ani înainte de Alba Iulia, **nu sînt numai suferinți în Ardeal, ci ei sînt vatra Ardealului"**.

Pe temeiul unor astfel de nestrămutate încredințări, la care a lucrat pînă și spațiul geografic (nu rostise oare Delavrancea într-un patetic discurs, ținut la Iași, adevărul de nezdruncinat că pe noi **„Carpații nu ne despart, ci ne întregesc"**? Nu spusese el oare atunci cu o expresie de tot fericită: **„Carpații sînt osul de rezistență al nostru, șira spinării care nu s-a încovoiat niciodată"**?) au depus silință generații după generații de patrioți, afirmînd imensa voință națională de nestăvilit care la 1 decembrie 1918 a împlinit la Alba Iulia idealul unității naționale, cînd românii s-au întîlnit pentru a nu se mai despărți niciodată.

Petre Brașoveanu

Unirea – monumentul Limbii Române

Transilvania e pămîntul sublim
al românilor ce respiră
de două mii de ani liberi,
ca păsările cerului albastru
buni la suflet ca pîinea fragedă,
din tată în fiu botezați în Vasile,
Ion, Niculae, – fecioarele cu Ana,
Maria, Irina, români
în România ființă-adevărată
din Decebal și Traian răsărită,
prin Horia ce-a fulgerat istoria –
prin Iancu cel mare
trecînd Ardealul călare
cu românii ce nu mor
înveliți în tricolor,
prin Gh. Lazăr trecînd Carpații
cu glasul sublim rostind:
– Bună dimineața Românie,
altar al sufletelor vitejești –
sînt mirele născut să te cînte
cu toată suflarea, cu sîngele răsfrînt
cuvînt născător de cuvînt
pe truditoarea matcă
mireasa bulbilor ce zvîcnesc
fructele trandafirii,
dogorind bucuria frămîntării.
O! spre sărutarea acestui pămînt
din cinturi și coline de eroi, cel ales
ca urmaș al străbunilor rostește fiorat
de noblețea sunetului vocalei:
– Bună dimineața, Românie! lasă-mi
tîmpla să se culce pe-o ramură de prun
înflorit, înrourat de dor, vibrarea
ce cutreieră munții mă va miresma
egal pentru veșnicie și drept
și cinstit, și soldat brav –
și pruncii pruncilor mei tulburați
de fierbintea dragoste să-i aud intonînd
cu-aceeași patimă pură precum rugăciunea
Mamei către sfînta primăvară:
– Bună dimineața, Românie, tu știi
că de dragul tău soarele răsare
în fiecare dimineață, ca tu să-l binecuvîntezi
cu limba marilor poeți –
pe care o înțelege și-o răsfrînge luminos
clipă de clipă fîntînind iubirea
acest popor nemuritor
de limbă dulce românească!

Dorul Școlii Ardelene

Dorul Școlii Ardelene pulsînd
sîngele cărturarilor – Șincai, Micu, Maior,
Budai-Deleanu, latinitatea limbii și unitatea
neamului cu dorul cronicarilor ce sculptau
la monumentul unirii slova lor înțeleaptă,
cu Grigore Ureche căutînd stirpea neamului
acestei vetre „Toți de la Rim se trag", glasul
lui Miron Costin, „Biruit-au gîndul să mă-apuc
de-această trudă..." Cantacuzino: „Dintr-o
fîntînă
au izvorît și cură", zicerile lui Neagoe, scrierea
lui Cantemir...
Cărturarii Școlii Ardelene cugetau
arși în dorul cumplit al unirii tuturor
celor de neam din Daci, cu Romani Traiani
și pînă
la Romani Aureliani
Români născuți în aceeași limbă și lege
precum
nu că așa a fost să fie –
ci așa au visat și-au luptat românii
ca să rămînă cu toții
și în vecii vecilor amin – Români!

Dorul din Albac

Horia cînd horea
Tot Ardealul asculta
Drum întors cînd el făcea
Tot iobagul tresărea...

Horia cere carte dreaptă
Vai! de cel care așteaptă...
Zice vîntul din suflare:
– Crăișorule cel mare
Duci pe umeri îndurare
Din strămoși trezind strigarea:

– Dreptatea nu se cerșește
Pe la porți împărătești
Făptuiește-ți gîndul frate
Fără ca să suduiești!

Cînd te-auzi strigat ca nume
Sărăntoc valah! te-încruntă
Poți să rabzi ca nimeni-n lume
Tu învingi cînd toți te-înfruntă!

Horia suie de-a călare
Spre Cîmpeni, Abrud mereu
Dorul lui taie dreptate
Dincolo de Dumnezeu.

Dorul pruncii-n viață crească
Din istorii mai departe
Toți românii-s o Unire
Horia calcă peste moarte!

Vasile Speranța

Poezia sentimentului național

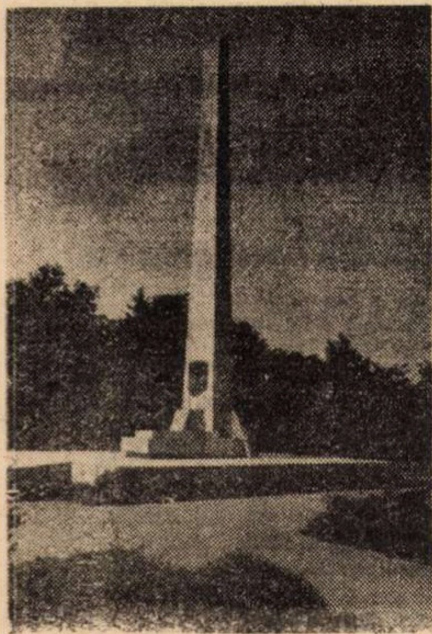
I. Un sentiment ce a devenit manifest

1.

NICI O TEORIE sociologică a „succesului" literar nu poate ignora raportul operei cu „orizontul de așteptare" al epocii. Sînt epoci care nu stau sub semnul unor urgențe politice și atunci succesul literar se va înscrie sub incidența unui „orizont de așteptări" pur literare. Sau sînt epoci care tocmai au ieșit de sub semnul urgențelor politice și atunci orizontul de așteptări se va deschide către formele de divertisment ale literaturii. Dar atunci cînd epoca se definește în mod esențial prin urgențele sale de natură politică și fenomenul literar se definește la fel. Concordanța dintre scriitor și epocă devine mai mult decît o explicație sociologică a succesului (ceea ce se face a posteriori — așa cum au făcut-o la noi Gherea, Ibrăileanu, Ralea). Ea devine o responsabilitate a conștiinței creatoare în chiar actul său de creație. Mai important decît o teorie a posteriori devine, în acest caz, acțiunea literară însăși. Iată de ce programul **Daciei literare** marchează la 1841 un moment istoric. Ea inaugurează o direcție literară național-populară care răspundea necesităților unei epoci a cărei istorie urma să fie scrisă și de literatură, iar nu pur și simplu descrisă. Literatura era chemată nu doar să celebreze evenimentele epocii, ci chiar să participe la ele. Încît literatura se află în fața datoriei de a deveni în cel mai profund și mai politic mod un manifest de acțiune. Într-un asemenea climat de urgențe literar-politice epoca își va selecta acei scriitori care răspund prin structura particulară a înzestrării lor artistice necesităților momentului. Ceea ce este însă mai complex din punctul de vedere al creației însăși este că structurile creatoare particulare se modelează ele însele conform direcției politice. Pentru că primul simț al scriitorului autentic nu este cel al artei ca atare, ci acela al climatului ei și acela al necesității.

2.

CA ȘI ISTORIA și literatura are nevoie de mituri. Numai că în timp ce istoria își plasează miturile în trecut, literatura are nevoie de ele în prezent. Puterea de acțiune a literaturii asupra conștiinței depinde în egală măsură de valoarea operei literare ca manifest și de valoarea scriitorului-mit care semnează manifestul. Firește nu putem absolutiza rolul literaturii. Iată, referindu-ne la epoca premergătoare Unirii de la 1859, vom înțelege că o satiră ca **Păcală și Tîndală** îndreptată împotriva separatiștilor nu i-a putut convinge pe aceștia să devină în mod automat unioniști. Nici Vasile Alecsandri și nici alți îndrumători ai curentului național popular unionist nu sperau într-un asemenea efect. Atitudinile politice nu sînt dependente de catarsisul estetic, ci de un complex de interese a căror natură este tot politică. Dar lupta unioniștilor avea nevoie și de această satiră care putea întreține încrederea și entuziasmul unionist al maselor largi și putea submina diversiunile separatiștilor. După cum lupta politică a unioniștilor avea nevoie de **Hora Unirii** pe care Vasile Alecsandri o publică la 9 iunie 1856 în **Steaua Dunării**. Pusă în mod intenționat pe o melodie ce se afla deja în circulație, fiind una dintre cele mai populare. **Hora Unirii** ajunge în cîteva zile cîntecul cel mai cunoscut și cel mai iubit al românilor din ambele principate. O astfel de poezie-cîntec aflată pe buzele tuturor face politică cel puțin la fel de eficient ca discursurile oamenilor politici. Dar pentru a ajunge cîntecul popular care a ajuns ea trebuia să poarte numele unui scriitor popular. Iar **Vasile Alecsandri** era deja un astfel de scriitor.



3.

MARELE MERIT al scriitorului rezidă în calitatea sa de reprezentant al direcției naționale și populare, în calitatea exponențială a creației sale. Pentru toți contemporanii săi, de la M. Kogălniceanu, Ion Ghica, C. A. Rosetti, D. Bolintineanu pînă la Hașdeu, Titu Maiorescu și Al. Odobescu... Alecsandri era un deschizător de drumuri în sensul programului preconizat în celebrul articol introductiv al **Daciei literare**. Alecsandri încarnează identitatea națională într-un moment de ofensivă împotriva imitațiilor străine, el este cel care descoperă resursele folclorului ca mijloc de regenerare a poeziei și de educare a gustului pentru poezia românească. Natura specifică a talentului său face ca stilul comunicării sale artistice să se situeze la nivelul publicului său din punctul de vedere al accesibilității și al viziunii despre lume, al gustului și al limbajului. În același timp, Alecsandri este un scriitor pe care împrejurările îl stimulează. El scrie în primul rînd, sub incidența împrejurărilor, fiind în mod superior un poet ocazional. Îi lipsește „poza" creatorului torturat de neliniștile din laboratorul său lăuntric. Poetul din el renăștea numai atunci cînd era chemat de urgențele epocii. Astfel, că o perioadă poetică a sa se petrece cînd nevoile **Propășirii** îl cheamă să ia cuvîntul, o alta cînd evenimentele de la 1848 îl cheamă pe „baricade", o alta cînd imperativul Unirii îl cheamă la luptă. El nu considera că dacă cineva e patriot e obligat să scrie poezii, dar considera, cu cea mai profundă convingere, că dacă e scriitor e obligat să nu uite că e cetățean al patriei sale, soldat în lupta ei pentru propășire și libertate. Fiindcă „talentul obligă" — cuvinte care pot sta drept moto al întregii sale activități politice și literare. Chiar și opera **Pastelurilor** este determinată de conjuncturile vremii, acestea fiind scrise în timpul recluziunii îndelungate de la Mircești unde poetul se retrage din viața politică, pentru un timp, șocat de ipocrizia și meschinăria pe care a trebuit să le înfrunte în misiunile sale diplomatice din străinătate.

Dar despre intimitatea poetului cititorul obișnuit nu avea să afle niciodată pentru că epoca nu lăsa răgaz destăinuirilor, confesiunilor, mărturisirilor sentimentale. Poetul știa să renunțe la țelurile unei poezii intimiste, dar și la țelurile ambițioase de tipul celor ale lui Heliade sau Alexandrescu. Dacă aceștia năzuiau să-și înalțe cititorul încetățenind specii poetice fără tradiție la noi (meditația, poemul filosofic, epopeea umanitară), ori făcînd din lirism după modelul marilor romantici ai Apusului un instrument de explorare a interiorității sau de transcendere a cotidianului, Alecsandri pare să renunțe la astfel de ambiții (sau nici nu se simte dotat pentru ele) articulîndu-și dialogul în funcție de condițiile obiective ale locului și ale momentului ; el caută comunitatea de sensibilitate, de evidențe și de vocabular cu cel mai larg public potențial, compune genuri de largă sensibilitate (comedia, vodevilul, povestirea, romanța, lirica de tip folcloric) făcînd o reală educație estetică unui public aflat în faza A.B.C.-ului, dar și o reală educație politică aceluiași public, aflat, din acest punct de vedere, în faza unei acute nevoi de participare la propășirea națiunii. Operele lui Alecsandri circulau pe întreg întinsul teritoriului românesc, în pofida hotarelor vremelnice care separau pe români. Ele aveau admiratori entuziaști pe toate treptele societății, și în lumea saloanelor și a cititorilor de romane franțuzești dar și printre oameni simpli, plugari și mici meseriași știutori de carte. Mitul său a durat jumătate de secol, deși în acest răstimp s-au produs mari transformări de mentalitate în urma cărora au intrat în penumbră Heliade, Bolintineanu, Alexandrescu. El a fost tradus peste hotare și considerat mesager al națiunii, a impus străinilor imaginea unui poet național reprezentativ și a unui bard al latinității. Ce a determinat, favorizat și realizat acest destin poetic excepțional dacă nu chiar identificarea lui Alecsandri cu idealurile care uneau masele într-o luptă pentru destinul însuși al națiunii. Persoana lui Alecsandri a devenit obiectul unei cristalizări mitice, a primit investitura mitică a poporului tocmai datorită acestei perfecte identificări cu idealurile naționale. Destinul lui Alecsandri dezminte ipostaza romantică a poetului proscris. Epoca a avut nevoie de el pentru a-și hotărî istoria, exact în măsura în care și el a avut nevoie de epocă pentru a se realiza ca poet. Este un caz de exemplară concordanță între poet și epocă. Încă de la debutul său se bucură de aprecieri entuziaste (Iacob Negruzzi, Ion Ghica, N. Bălcescu, D. Bolintineanu, C. Negri, M. Kogălniceanu). Ca autor dramatic se impune cu un succes colosal. **Iorgu de la Sadagura** se joacă la 18 ianuarie 1844 la Iași cu un mare succes ; sală arhiplină, în frunte cu domnitorul, aplauze triumfale, entuziasm, ovații. Apoi același succes la București. La premiera **Iașilor în carnaval** (1845), are loc un incident care dovedește nu numai extraordinara popularitate căpătată de Alecsandri ci și calitatea de purtător de cuvînt, rolul de exponent ce începea să-i fie atribuit : „În timpul reprezentației, prefectul de poliție a vrut să se tragă cortina — din ordin venit de sus — dar publicul l-a împiedicat". Relatînd spectacolul, cronicarul **Albinei românești** observa că sala fusese neîncăpătoare pentru numărul celor atrași de „reputația autorului" (vezi Paul Cornea, „Mitul lui Vasile Alecsandri"... în **Limbă și Literatură**, Seria I, 1977). Încă înainte de a-și fi strîns în volum piesele de teatru (ceea ce se va întîmpla la 1852), poeziile proprii (1853) și poeziile populare (1852—1853), Alecsandri e considerat printre fruntașii scrisului românesc. În 1848 deși nu avea nici un volum publicat încă, e primit ca membru al **Societății Orientale a Franței** și e apreciat foarte favorabil de revistele franceze (pe baza informațiilor primite din partea emigrației române). În deceniul Unirii se impune drept cel mai de seamă scriitor. Îi apar volumele aproape simultan (**Doine și lăcrimioare**, Paris, 1853, **Poezii poporale. Balade (Cîntece bătrînești). Adunate și îndreptate de...** Iași, 1852 **Poezii populare...** Partea II, Iași 1852 și **Repertoriul dramatic**, 1852) eveniment cu un puternic efect de șoc, echivalînd cu o glorioasă consacrare. Toți scriitorii importanți ai epocii îi dedică poezii, apar două volume de exegeză critică a operei sale, ecoul poeziei sale peste hotare este fără precedent în literatura română de pînă atunci, apar traduceri în franceză, engleză, germană, ungară.

La 40 de ani împliniți, în preajma Unirii poetul se vede plebiscitat de mulți membri ai partidei naționale să-și pună candidatura la tronul Moldovei. Dar „neispitit de mirajele puterii, speriat la gîndul de a trăi, fără rude, fără prieteni, fără libertate, într-o atmosferă de intrigi și lingușiri, prizonier într-un palat, el renunță în favoarea lui C. Negri, facilitînd pînă la urmă alegerea lui Al. I. Cuza" (idem).

Epocile își creează oamenii de care au nevoie. „Era fără îndoială atunci — își va aminti un martor al epocii — cel mai mare om al Moldovei. Poet tînăr, recunoscut și sărbătorit de toți... el simboliza întreg neamul nostru, cu suferințele, cu lacrimile lui din trecut, cu dorul și cu aspirațiunile lui spre viitor". (N. Gane, **Amintiri**).

Cartograme



4.

LA 4 IUNIE 1856, deci la mai puțin de o lună după consfătuirea de la Socola, unde se hotărîse să se pornească la agitarea opiniei publice, pentru a o face să-și spună cuvîntul pe care să-l audă diplomații marilor puteri garante, consulul francez din Iași, Victor Place, raporta ministrului său la Paris că manifestările spontane pro-unioniste din întreaga Moldovă au cu atît mai multă importanță cu cît se pretinsese, un moment, că mișcarea pe care o vedem în jurul nostru în favoarea Unirii nu era decît rezultatul acțiunii cîtorva tineri din Iași, pe cîtă vreme „avem astăzi dimpotrivă dovada că Unirea este încă mai populară în județe decît în capitală" (vezi G.C. Nicolescu, **Viața lui Vasile Alecsandri**).

În atmosfera marelui entuziasm care se năștea în Moldova, cînd pentru prima oară era manifestată în mod public și în mod masiv voința pentru unire, Vasile Alecsandri lansează cîntecul **Hora Unirii** care va cataliza entuziasmul public. El devine în cîteva zile o Marseilleză națională. Era o poezie care izvora din sentimentul de entuziasm al acelor împrejurări și pe care acele împrejurări o făceau totodată necesară. Iar prin valoarea sa emoțională, poetică și patriotică ea ridica entuziasmul public la cote nemaiîntîlnite. Ca să poată da la iveală cît mai repede acest adevărat manifest agitatoric, Alecsandri își reamintește vechile versuri unioniste de la 1848, reia vechea poezie din **Toate pentru minte...**, **Hora Ardealului**, o retopește cu incandescența noului moment istoric și reformulează o chemare nouă, puternică, vibrantă. Succesul politic al poeziei se datorează nu numai mitului autorului său, talentului agitatoric al lui Alecsandri și conjuncturii istorice. Versurile simple ale poeziei, răspunzînd direct simțirilor celor mai adînci ale largilor mase, se însoțesc cu o melodie cuceritoare, perfect armonizată cu melodia lăuntrică a poeziei, ceea ce le conferă o uriașă, imediată și perenă rezonanță. Muzicalitatea, ritmul cantabil, simplitatea de cîntec popular, asocierea cu o melodie populară larg răspîndită și, nu în ultimul rînd, chiar entuziasmului ideii Unirii care făceau necesare o astfel de poezie și un astfel de cîntec (încît, oricare ar fi fost ele, oricum ar fi devenit imediat populare numai prin prisma acestui entuziasm unionist) explică succesul și eficiența manifestului poetic al lui Alecsandri în epocă. Dar actualitatea perenă a valențelor poetic-emoționale ale **Horei Unirii** care transcende conjunctura istorică se explică mai puțin prin cantabilitatea, prin simplitatea sau efectul agitatoric al versurilor. Aici trebuie să-l explicăm nu numai pe Alecsandri, care în entuziasmul creației și al momentului a avut geniu, ci trebuie să ne explicăm și pe noi care nu putem rămîne niciodată indiferenți la emoția poetică și muzicală care ne retrezește sentimentul național. **Hora Unirii** ea însăși în simpla sa perfecțiune și sub semnul gloriei sale a devenit un mit care ne emoționează. Dar nu pentru că a devenit un mit ne emoționează mereu ci pentru că poate să ne emoționeze mereu a devenit un mit. Ea este acum un cîntec pe care îl aveam parcă dintotdeauna în noi : un sentiment adînc al nostru ce a devenit, cînd istoria a cerut-o, manifest poetic și politic, un manifest ce a redevenit sentiment.

Ioan Buduca

Pentru 1 Decembrie 1918

Manuscrisul lui Grigore Mircea

Jurnalul unui sergent

La puţin timp după încheierea primului război mondial se năştea marele act al Unirii Transilvaniei cu România. Ostaşii şi ofiţerii români de pe fronturile războiului erau ostaşii şi ofiţerii care luptau pentru Unire. Ei veniseră în tranşeele războiului cu această idee, fie că erau ardeleni, moldoveni sau munteni. Ideea venea de demult, din timpul străvechei şi fericitei Dacii, de la Şcoala Ardeleană, de la Paşoptişti, de la Unirea lui Cuza şi de la părinţii lor care luptaseră în Războiul pentru Independenţă, de la Memorandiştii şi luptătorii începutului de secol 20. Cu o astfel de idee în minte, ostaşii români s-au jertfit în primul război mondial. Un astfel de ostaş a fost şi sergentul de transmisiuni **Grigore Mircea,** om cu şcoală puţină, dar cu o mare dorinţă de a fi de folos patriei sale. Ţăran dintr-un sat din Moldova, el se întoarce acasă, după război şi după realizarea actului de la 1918, cu ideea de a rescrie jurnalul său de front în care să sublinieze faptul că armata s-a bătut pentru „apărarea gliei străbune", a hotarelor sale din Carpaţi şi pînă la Mare. Fragmente din acest jurnal, a cărui primă calitate rezidă în autenticitatea faptului de viaţă transcris, am mai publicat şi altă dată, însoţite de explicaţiile necesare. Nu le mai reluăm. Precizăm doar faptul că fragmentul de faţă trebuie citit în continuarea şi completarea celor precedente, pentru a se înţelege mai exact starea de spirit şi de sacrificiu patriotic care a caracterizat trupele române în anii care au precedat marele act al Unirii Transilvaniei cu România. **(M.N.R.).** Foto : Dan Popovici.

5 DECEMBRIE 1917. Ne-am deşteptat pe la ora 5 a.m. Toată ziua trupa a stat în repaos în cantonament şi a făcut curăţenia armăturii şi a efectelor.

6 DECEMBRIE. Dis de dimineaţă pe la companii a început o inspecţie la efecte si raţia de rezervă si unde nu s-au început nişte bătăi, şi bătea în bieţii soldaţi ca în timpul robiei. Tot astăzi s-a făcut un tedeum religios în sănătatea ţarului Niculae al Rusiei. Atunci mi-am adus aminte că astăzi e sfîntul Niculae si astăzi în sat la mine e hramul bisericii. Seara ne-am culcat cu toţii pe la 8.30 p.m.

7 DECEMBRIE. Toată ziua am stat în repaos. Astăzi am găsit ceva curios. Omul unde stăteam noi avea casă cu două odă. Într-o odaie şedea el, iar odaia care nu era locuită era ca în loc de salon, mobilată. Aici, sub un pat, avea ascunse două fete mari de frica ruşilor. Tot astăzi am auzit că rusii fac dragoste intimă cu fetele si femeile din Moldova.

8 DECEMBRIE. Astăzi pînă la 12 trupa a fost la inspecţie, iar după masă s-a făcut teorie. Seara ne-am culcat pe la 9 p.m.

9 DECEMBRIE. Ne-am deşteptat pe la ora 5 a.m. S-a dat un ordin ca fiecare companie să trimită cîte 30 de soldaţi la pădure spre a aduce lemne să facem bordeie. Se vorbea că vom sta mai mult timp pe aici prin acest sat. Pe front se

Grigore Mircea şi fiul său

auzea bombardamente de artilerie si din cînd în cînd focuri de armă şi mitralieră. Am văzut astăzi si vreo cîţiva ruşi veniţi de pe front. Răniţii si-i evacuau înăuntrul ţării.

15 DECEMBRIE. Stam lingă zidul scolii din Cătăuţi, căci aici era postul de comandă a diviziei a 3-a. Toată noaptea s-a cărat la răniţi cu căruţele, căci luase civililor căruţele, îi rechiziţionase, atît de multi răniţi erau unii peste altii, grămadă în căruţe ca pe ţuhali (saci) si cu toate acestea nu s-au gătat de cărat. În zorii zilei dl. colonel, comandantul acestei divizii a dat ordin de a se retrage divizia de la scoala din satul Cătăuţi. Pe la ora 5.30 s-au auzit focuri de la patrulele inamice. Ajunseseră pînă la dealul Fierului unde ocupase poziţia batalionului nostru. La stînga batalionului nostru era regimentul 27 infanterie, iar la dreapta regimentul 26 infanterie. Aceste regimente primesc ordin să se retragă. S-au retras fără să anunţe batalionul nostru. Pe la ora 1 p.m. batalionul nostru se pomeneşte cu focuri din ambele flancuri. Toată ziua au luptat ai noştri în retragere. În mai multe rînduri au fost luati ai nostri pe flancuri. Pe la ora 6 p.m. ai nostri au ocupat dealul mare. Pe la ora 6.20 p.m. inamicul a dat un atac si a surprins o baterie din regimentul 8 artilerie. 4 tunuri au rămas în mîinile inamicului. Cu multă greutate a reuşit de s-au putut retrage servanţii si conducătorii cu cai si atelaje. Pe la ora 11 p.m. s-au retras toate trupele de pe poziţie la spitalul din Dumitreşti, unde a venit si ni s-a dat si pîinea. Foarte obosiţi si descurajaţi ne-am culcat cu toţii pe la ora 1 a.m.

16 DECEMBRIE. Ne-am deşteptat pe la ora 4 a.m. si tot atunci s-a dat ordin de plecare. Pe la ora 6 a.m. ne-am întîlnit cu batalionul 1 si 3 si aflăm că în luptele ce le-au dat, au avut şi ei aceeaşi soartă ca si noi. Au murit sublocotenenţii Milo Matei si Hurjui. Prizonierii sînt sublocot. Iftodiu. În aceste lupte inamicul a capturat foarte multi morţi si răniţi, nemaiputînd dovedi cu căratul brancardierii noştri. Fiindcă aceste lupte s-au dat mai mult în retragere. Ieşim din satul Dumitreşti si în urmă am dat în satul Gura Caliţi. În acest sat era foarte multă armată rusească. În acest sat era reşedinţa unei divizii ruseşti de cazaci de pe Don. Pe la ora 1 p.m. ne-am oprit în marginea satului Gura Caliţi de-am luat masa si s-a dat cartuşe la trupă. Pe la ora 3 p.m. ne-am pus în mars si am prins a urca la deal ; pe la ora 5 p.m. am ajuns în vîrful dealului din stînga satului Gura Caliţi. Aici ni s-a spus că vom lupta pe aceste poziţii. Dealul era acoperit cu pădure. Am adunat lemne si am făcut focul si pe la ora 10 p.m. ne-am culcat ; pe la ora 11.10 p.m. a venit ordin de plecare.

17 DECEMBRIE. În această noapte nu am dormit decît o oră. Toată noaptea am mers, am trecut prin satele Runcu, Tirchesti, Brîntăi si la ora 6 a.m. am ajuns în satul Bordeşti. Aici inamicul intrase în sat, iar gloanţele lui vîjîiau străbătînd străzile pe unde eram noi. Batalionul nostru deocamdată a rămas în rezervă. Regimentul 27 infanterie este linia I si înaintează puţin, iar din cauza gloanţelor inamice a fost ţinut pe loc mai mult timp. Inamicul prinsese să înainteze. Dl. colonel Pirici a dat ordin ca să intre si batalionul nostru în linia I. A intrat si batalionul nostru în linia I si am început a înainta. Au prins a suna gornistii atacul si am coborît în vale fiindcă prin mijlocul satului este vale. Şi am prins a sui la deal, iar în deal, inamicul se suise prin podurile caselor şi făcuse borte prin acoperis si trăgeau în ai nostri fără ca să-i putem descoperi. Ba, si mitraliaseră tot din pod. Cam pe la ora 4,20 p.m. reusim să punem inamicul pe fugă, căci inamicul cînd l-au respins ai noştri s-a retras în dezordine, nu s-a retras luptînd. Ai nostri reusesc să ocupe poziţiile ce le ocupase inamicul : capturînd mai multe cutii cu muniţii pentru mitralieră şi făcînd vreo 30 prizonieri. Seara batalionul nostru a mers în sat, în rezervă, iar batalionul 3 si regimentul 28 infanterie au rămas în avanposturi. Foarte veseli de această victorie ne-am întors în satul Bordeşti, căci poziţiile pe care le ocupasem erau cam la 1 km departe de sat pe dealul dinspre asfinţit. Seara ne-am culcat cu toţii pe la ora 9 p.m.

18 DECEMBRIE. Ne-am deşteptat pe la 6 a.m. Aceasta este prima noapte pe care am dormit-o în linişte după 6 nopţi nedormite. Căci 6 nopti la rînd nu dormisem mai mult decît un ceas sau două pe noapte. Dis de dimineaţă a prins a fi o lapoviţă cu ninsoare. Cam moale se arăta vremea, dar foarte rece. Pe la ora 8 a.m. a venit ordin de retragere din cauză că inamicul a rupt frontul la flancul stîng al trupelor noastre, ce era pe acest front. La ora 8,10 a.m. ne-am pus în mars si am luat drumul înapoi : am trecut prin satele Brîntăi, Gura Caliţi, Tircheşti. Pe drum se făcuse un glod si o apăraie dar era foarte rece. La ora 3 p.m. am ajuns în satul Odobeasca. Aici s-a dat trupa în cantonament, cîte o companie la o casă. Soldaţii au rupt aracii de prin vii şi au făcut focul, căci prin aceste părţi erau vii multe. Şi toată trupa a dormit la focuri neavînd unde se adăposti. Noi, agenţii de legătură, am dormit jos într-o odaie, iar pe păturî au dormit ofiţerii. Ne-am culcat pe la ora 9 p.m.

19 DECEMBRIE. Ne-am deşteptat pe la 5 a.m. Deocamdată şedeam în cantonament. S-a dat ordin de curăţat armele. Totodată a venit un ordin si s-a făcut regimentul pe două batalioane. Batalionul 2 si 3, iar batalionul 1 s-a dat pe la celelalte două si a rămas regimentul format din 2 batalioane. Pe la ora 9 a venit ordin de plecare. Pe la 9.10 ne-am pus în mars si am trecut prin satele Coteşti, Forduani şi Vîrtişcani. Am ajuns în acest sat pe la ora 11 p.m. Am făcut focul, am stat la masă si pe la ora 12 noaptea am ocupat poziţia între Odobeşti si satul Căpitanu pe dealul Odobeştilor. Stam şi mă gîndeam că astăzi am trecut pîrîul Milcov, vechea frontieră a Moldovei. Căci înainte de 1850, căci pînă la unirea Moldovei cu Muntenia pe aici era hotarul. În dreapta noastră aveam 27 infanterie iar în stînga regimentul 24 infanterie. Peste tot locul unde te uitai nu vedeai decît numai vii si crame cu vin. Seara ne-am culcat în cîmp la o cramă, cam pe la ora 1 a.m.

20 DECEMBRIE. Ne-am deşteptat la ora 6 a.m., m-am dus pe la companie. Ce se întîmplase ? Toţi soldaţii erau galbeni la faţă, ochii roşii si debordau (vărsau) ; chiar în prima noapte soldaţii au găsit o cramă cu vin si toţi soldaţii s-au îmbătat. Pe la ora 1 p.m. au început mulţime de focuri de arme si mitralieră din satul Broşteni din faţa poziţiilor noastre de peste apa Milcovului. Inamicul ajunsese acolo si a deschis focul asupra la niste căruţe si asupra soldaţilor noştri ce rămăseseră în urmă. Pe la toate cramele erau vase cu diferite calităţi de vinuri. S-a găsit o cramă care avea înlăuntru 100 vase cu vin şi vinuri renumite. Toată ziua umblau soldaţii pe la crame gustînd vinul cel bun. Seara am stat tot la crama unde dormisem noaptea trecută. Ne-am culcat pe la ora 8 p.m.

21 DECEMBRIE. Ne-am deşteptat pe la ora 5.25 a.m. Timpul era foarte frumos, iar soldaţii îi vedeai cu hîrdaiele cu vin şi mai toţi erau beţi. Cînd te duceai pe la companii îi vedeai rîzînd si făcînd diferite schimonoseli, alţii certîndu-se ca omul la beţie. Tot astăzi s-a hotărît ca să se pună santinele pe la toate cramele din cauză că aproape toţi soldaţii erau beţi. Astăzi a venit ca detaşate la regimentul nostru o baterie din regimentul 8 obuzieri, o baterie din regimentul 3 obuzieri si o baterie de artilerie de munte. Toată ziua a fost linişte, iar eu am găsit un vas cu vin foarte bun. Îl fierbeam cu zahăr si îl beam. Aşa mi-am trecut vremea toată ziua. Seara am stat tot la crama unde dormisem noaptea trecută. Ne-am culcat pe la ora 8 p.m.

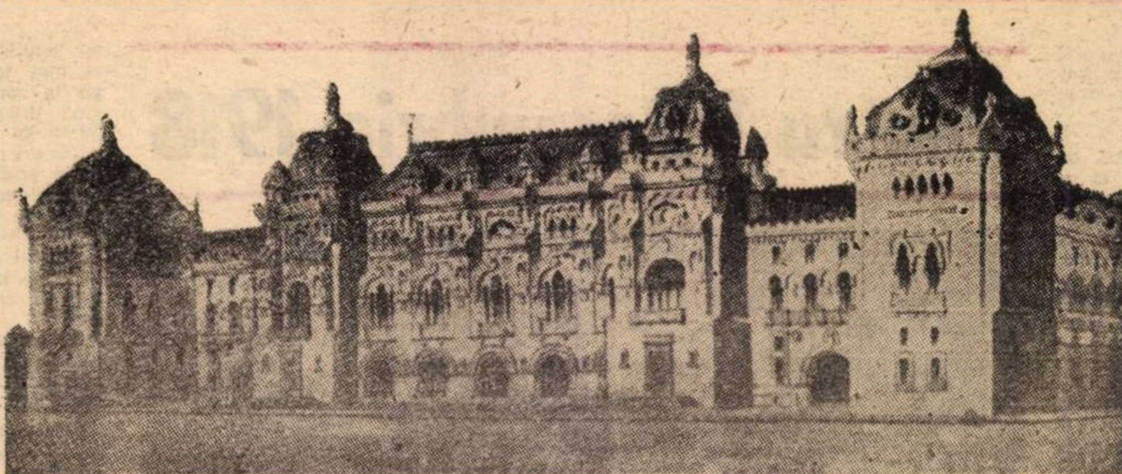
22 DECEMBRIE. Ne-am deşteptat pe la ora 5.20 a.m. Dis de dimineaţă s-au auzit focuri de armă pe frontul nostru, patrulele inamice făceau recunoaştere pentru a ne ataca. Pe la ora 12.30 ziua inamicul a atacat foarte puternic si a respins puţin pe ai noştri dar tot atunci a venit în ajutorul nostru regimentul 4 vînători. A respins inamicul îndărăt şi a restabilit poziţia. Seara ne-am culcat pe la ora 9.20 p.m.

23 DECEMBRIE. Ne-am deşteptat pe la ora 6,20 a.m. Dis de dimineaţă a început un bombardament rar de artilerie din ambele părţi. Pe la ora 1,20 p.m. inamicul a atacat foarte puternic flancul drept al nostru pe la regimentul 27 infanterie respingînd posturile înaintate si reuşind a ataca si ocupa un rînd de tranşee de-ale noastre. Atunci dl. colonel Pirici, comandantul regimentului nostru, a dat ordin ca dl. căpitan Coroamă, comandantul batalionului nostru să ia 2companii şi să se ducă în ajutorul regimentului 27 infanterie pentru a-l întări si ocupa poziţiile ce le ocupase inamicul. Eu, ca agent de legătură, a trebuit să mă duc cu dl. căpitan, deşi compania mea era în rezervă. Am mers prin nişte vii, căci numai vii erau pe-acolo, si am ajuns pe la ora 20 p.m. pe dealul Cerbului, că aşa se chema dealul unde inamicul înaintase în drumul nostru.

Am fost foarte rău bătuţi de artileria inamică. Odată cu sosirea noastră a sosit şi regimentul 3 vînători si un batalion din regimentul 14 infanterie. Inamicul înainta mereu punînd pe poziţiile ocupate şi 3 mitraliere. Artileria inamică trăgea la disperare, ai noştri şedeau adăpostiţi prin nişte borte, unde erau adăpostiţi de gloanţele inamicului, iar ai noştri nu trăgeau focuri pentru a ne descoperi, căci inamicul nu ştia si nu prinsese de veste de trupele ce sosiseră în ajutorul regimentului 27 infanterie. Inamicul înainta mereu. Ai noştri s-au hotărît să sară la atac. Pe la ora 3 p.m. au prins a suna toţi gorniştii atacul şi totodată ai noştri au prins a sări din adăposturi si a da năvală asupra inamicului. Inamicul trăgea la disperare cu 3 mitraliere ce le suise pe poziţiile ocupate. Dar ai noştri năvălesc asupra lui cu o furie grozavă, dar mulţi dintre ai noştri rămîn nemişcaţi lăsînd rîndurile goale si ducîndu-se la viaţa de veci. Cît ai bate din palme ai noştri au ajuns la poziţiile ocupate de inamic. Inamicul a luat-o la fugă lăsînd pe poziţie mai mulţi morţi, răniţi si o mitralieră dar ai noştri foarte veseli de această victorie l-a urmărit cu focul pînă s-a pierdut în zarea depărtată. Pe la ora 4 p.m. au început focurile de armă, dar artileria inamică îşi reglase tragerea drept în mijlocul trupelor noastre. Pe la ora 6.20 p.m. stabilindu-se regimentul 27 infanterie pe poziţie, ai noştri au pornit către sectorul nostru : ieşind companiile în vîrful dealului s-a dat o haltă de ajustare. Cu toate că eram mascaţi de întunericul nopţii si se dăduse ordin ca să vorbim numai în şoaptă şi să nu fumeze nimeni pentru a nu ne vedea observatorul artileriei inamice, un soldat din compania 6-a a aprins ţigara si a fost văzut de observatorul artileriei inamice, si din nenorocire pentru noi, primul obuz ce l-a tras a lovit drept în mijlocul unui pluton din compania 6-a omorînd 8 soldaţi si rănind 24. Cu toţii ne-am îngrozit de efectul ce l-a făcut. Pe la ora 9.10 p.m. ne-am adunat cu toţii la crama d-lui general Tasian si pe la 11.20 p.m. ne-am culcat.

24 DECEMBRIE. Ne-am deşteptat pe la ora 5,35 a.m. Cum ne-am deşteptat s-a si dat ordin să se verse vinul de pe la crămile din vii cît şi de prin Odobeşti de prin depozite si pivniţe fiindcă se vorbea să ne schimbe ruşii si era un ordin că pe unde vor fi ruşi să se verse tot felul de băuturi. Cum s-a făcut ziuă a si prins a ploua cu lapoviţă, s-a trimis o corvată spre a aduce morţii ce i-a omorît obuzul seara trecută. Vai, cînd i-a adus, era foarte trist de privit. I-a adus cu foile de cort, căci i-a rupt în bucăţi. Într-o parte erau mîinile, picioarele în altă parte. Din toţi 8 nu era nici unul întreg. Pot spune că era o grămadă de carne de om, aproape că nici nu-i mai cunoşteai. Toată ziua a fost foarte linişte, dar dis de dimineaţă s-a lăsat un frig îngrozitor. Batalionul nostru a intrat în poziţie, iar eu am rămas cu dl. căpitan tot la crama unde am dormit noaptea trecută. Stam si mă gîndeam că mîine e Crăciunul.

Grigore Mircea



Urmuz și istoria arhitecturii românești

Arhiva „A"

Premise

Între anii 1920—1923, **URMUZ** participă nemijlocit la judecarea unor procese de mare răsunet. Este cazul procesului pe care primăria comunei Negrești îl deschide profesorului universitar, editorului de reviste și ziare, filozofului **C. RADULESCU-MOTRU**, în calitatea acestuia de proprietar agricol, este cazul procesului deschis de către moștenitorii baronului **SAMUEL TELEKI**, din Tîrgu-Mureș; sau al aceluia intentat Primăriei Capitalei de către urmașii arhitectului **ION MINCU**.

Despre primul dintre acestea am relatat în **Amfiteatru**, nr. 9, a.c. iar despre al baronului Samuel Teleki, fondatorul celebrei biblioteci din Tîrgu-Mureș, voi scrie imediat după încheierea documentației de rigoare asupra personalității lui Samuel Teleki. Deocamdată reconstitui desfășurarea procesului Ion Mincu, a cărui **decizie** este redactată de **URMUZ**, precum și a celorlalte două procese invocate.

Procesul arhitectului Ion Mincu interesează atît istoria literaturii române, pe biografii lui Urmuz și ai epocii sale, cît și istoria arhitecturii românești, respectiv pe comentatorii vieții și operei lui Ion Mincu. Ne grăbim să precizăm faptul că magistratul Urmuz este prezent atît în completele de judecată ale proceselor așa-zise de rutină, ale Înaltei Curți de Casație și Justiție din București, cît și în acelea care au in centrul lor personalități marcante ale vieții noastre politice, culturale și artistice; aș spune că el este prezent mai ales în și la acestea; că Urmuz, omul cu alese însușiri intelectuale, literare și artistice, este direct implicat în examinarea, elucidarea și soluționarea în special a proceselor avînd un pronunțat caracter de dificultate, — cum sînt procesele cu implicații care afectează nu numai destinul antum ori postum al protagoniștilor, ci și pe acela al artei și literaturii noastre naționale. Or, este limpede că, la astfel de procese ajunse în fața Înaltei Curți de Casație și Justiție, avînd un caracter atît de special și de complex cum se dovedesc a fi cele ale lui C. Rădulescu-Motru, Ion Mincu și Samuel Teleki, nu participă acel magistrat, fie el și pe post de grefier, căruia să nu-i fie cunoscute și recunoscute, tacit sau public, calități de înalt specialist, mai apoi de om cu vaste cunoștințe în varii domenii ale spiritului, inclusiv ale artei naționale și universale. La Înalta Curte de Casație și Justiție din București, în anii de după primul război mondial, un astfel de om este întruchipat în persoana magistratului **DUMITRU DEMETRESCU-BUZAU**, personalitate cunoscută și recunoscută ca atare — avant la lettre — în cercurile artistice și literare bucureștene. Dealtfel, decizia redactată de el în cazul procesului lui Ion Mincu este elocventă în acest sens.

Ion Mincu

În 1899, atelierul arhitectului Ion Mincu se află în Palatul Justiției, aripa dinspre biserica Domnița Bălașa, sub etajul ocupat de sălile Înaltei Curți de Casație și Justiție. Barbu Ștefănescu Delavrancea, primarul Capitalei, îl cheamă la el și îi propune să elaboreze planurile pentru construirea unui Palat al Primăriei orașului București. Ea ar avea să fie construită pe locul pe care îl ocupă edificiul de astăzi al Teatrului Național.

Închis în atelierul său de la Justiție, Ion Mincu concepe — cu febrilitatea care caracterizează și anticipează nașterea unei capodopere — proiectul acestei Primării. **În anul 1900 el este gata și este expus avizului public la Ateneul Român. Proiectul reprezintă atît sinteza activității sale de pînă acum, concretizată în cunoscutele sale edificii publice și particulare,** dintre care, amintim, **Școala centrală de fete, Bufetul de la Șosea,** interioarele **Palatului de Justiție,** în special monumentala **Sală a pașilor pierduți,** casa **Lahovary, Monteoru etc.,** cît și sinteza concepției sale despre instalarea și impunerea specificului național în arhitectura românească. **Primăria** proiectată de Mincu (vezi reproducerea) este o operă monumentală, o îmbinare armonioasă între elementele tradiționale din arhitectura românească și elementele clasice din arhitectura universală. Dar, proiectul lui Ion Mincu, deși controversat de contemporani și de posteritatea sa, rămîne la stadiul inițial de proiect. Din documentul pe care îl aducem astăzi în instanță istoriologică, rezultă că Mincu a dat Primăria în judecată pentru nerespectarea contractului pe care l-a încheiat cu el. În 1912, Ion Mincu moare cu regretul de a nu-și fi văzut opera transformată în realitate. Din acest moment ea intră însă în legendă. Discipolii lui Mincu se străduiesc să traducă în piatră și cărămidă opera maestrului, dar nu reușesc. Proiectul legendarei Primării a lui Ion Mincu devine calul de bătaie al tuturor schimbărilor de guvernanți și primari, el împarte presa și scriitorii în tabere distincte, devine expresia luptei oculte între principalii arhitecți și edili ai urbanismului românesc interbelic. O dovadă în acest sens îl reprezintă recursul prin care Primăria Capitalei îi aduce, în fața Înaltei Curți de Casație și Justiție, pe urmașii familiei lui Ion Mincu care, probabil, continuau să ducă bătălia juridică deschisă de arhitect. **Este un element necunoscut nouă și biografilor lui Ion Mincu. Astăzi sîntem în posesia documentului care dă cîștig de cauză marelui arhitect și care leagă numele acestuia de acela al lui Urmuz. Cu alte cuvinte, literatura dă mîna cu arhitectura. Iată reconstituirea și desfășurarea procesului așa cum reies ele din decizia redactată cu stringență logică și concizie stilistică de către însuși Urmuz. Din lipsă de spațiu, reproducem doar argumentele tribunalului, nu și pe acelea ale Primăriei. Acestea pot fi deduse din răspunsurile consemnate și sintetizate de către „grefierul" Urmuz.**





Procesul

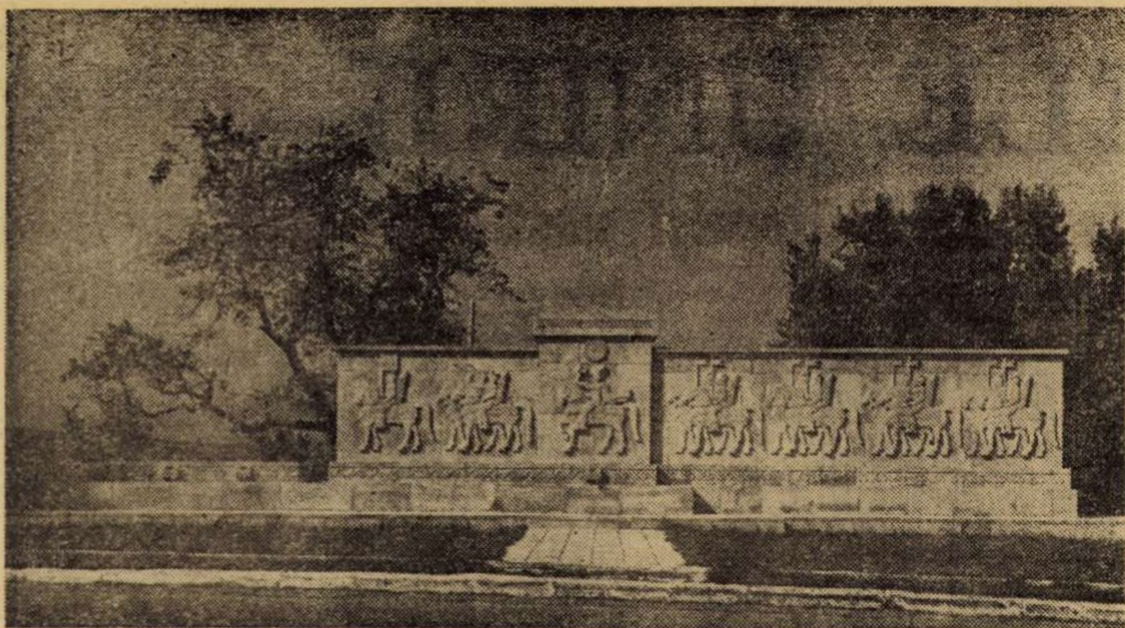
„ÎNALTA CURTE DE CASAȚIE ȘI JUSTIȚIE. Secțiunea I. **Decizia nr. 502 Dosar No. 242/920.** Președinția D-lui **Gr. Ștefănescu,** Consilier, Membrii prezenți Domnii: **I.N. Stambulescu, Al. Alessiu, C. Sărățeanu, D. Florescu, Șt. Mladoveanu, Em. Mielescu, consilieri. S-a luat în cercetare recursul făcut de Primăria Orașului București prin D-l avocat Șt. Marinescu Bolintin și intimații Eliza Erast Peretz, Erast Peretz,** soț, și **Maria Luiza Mincu,** prin procurator D-l avocat **C. Panaitescu.** S-a dat citire raportului făcut în cauză de D-l Consilier C. Sărățeanu. S-a ascultat D-l avocat Marinescu în dezvoltarea motivelor I și V de casare, declarînd că în ce privește motivele II, III și IV, se referă la memoriul scris depus la dosar; D-l avocat C. Panaitescu a combătut motivele întîiul și al cincilea de casare, cerînd respingerea recursului cu cheltuieli de judecată. DELIBERÎND, Asupra motivului I, de casare astfel formulat: „Exces de putere, violare art. 39, 43 și 47 alin. VII; art. 91, 92, 112 și 114 al. II, din legea de organizare a Comunelor Urbane, precum și art. 45, al. I, combinat cu art. 1, 70, 71, 85, 219, și 220 din legea comptabilității publice; nemotivare". (...) Avînd în vedere că din dosar se constată că între Primăria Orașului București și arhitectul I. Mincu a intervenit, în anul 1899, un contract, prin care acesta era obligat să elaboreze planurile pentru construirea Palatului Comunal al Orașului București și anume să prezinte mai întîi un ante-proiect și după aprobarea lui de Primărie, acesta urma, pentru formarea planului definitiv să predea programul complet de lucrările ce trebuiau efectuate cu indicarea precisă a terenului de care dispunea; Că acest ante-proiect fiind executat de arhitectul Mincu, l-a predat Primăriei care l-a aprobat prin votul Consiliului Comunal; că Primăria deși aprobase ante-proiectul, a refuzat însă să predea lui Mincu programul lucrărilor, astfel cum era obligată prin contract, și fără a mai ține seamă de ante-proiectul efectuat, a contractat cu un alt arhitect, Antonescu, facerea aceleiași lucrări, trecînd asupra acestuia toate însărcinările și avantajele lucrării. Avînd în vedere că arhitectul Mincu a acționat în judecată Primăria, cerînd să fie obligată a-i plăti daune materiale și morale, pentru neîndeplinirea obligațiunilor luate față de dînsul. Că Tribunalul Ilfov, Secția III, prin sentința cu No. 661/913, a admis acțiunea și a obligat Primăria să plătească către Eliza Mincu, tutoare legală a minorilor rămași pe urma lui Mincu, 150.000 lei daune. Că în contra acestei sentințe, făcîndu-se apel atît de Eliza Mincu cît și de Primărie, Curtea de București, Secția II, a respins apelul făcut de Eliza Mincu și a admis în parte apelul Primăriei reducînd daunele la 120.000 lei. Avînd în vedere că înaintea primei instanțe Primăria a susținut că contractul invocat de reclamant este nul și inoperant, deoarece este încheiat de Primărie numai în baza votului Consiliului Comunal fără publicitate și concurenți, cum cere legea comptabilității publice. Că Tribunalul și Curtea de Apel — care adoptă în totul motivele primei instanțe — i-a respins acest mijloc de apărare pe motiv că art. 71, al. VI, din legea comptabilității publice prevede că lucrările ce trebuiesc încredințate unor artiști speciali se vor da fără licitație publică. Considerînd că este adevărat că prin art. 70 și 219 din legea asupra comptabilității publice se stabilește ca principiu că toate contractele din care derivă un venit sau o cheltuială a Statului trebuie să fie încheiate pe bază de licitație publică. Considerînd însă că din redacțiunea precisă a art. 71 al. VI, din aceeași lege rezultă în mod clar că legiuitorul a înțeles să scutească de această formalitate, între altele, construcțiile de artă, a căror execuție nu poate să fie încredințată decît la artiști speciali. Că această dispoziție a legii este explicabilă, ea găsindu-și rațiunea de a fi în însăși împrejurarea că pentru lucrările de artă trebuie a se avea în vedere, în primul rînd, aptitudinile profesionale ale artistului și numai în al doilea rînd avantajele materiale pentru Primărie; iar pentru a găsi pe artistul cel mai indicat a le executa, trebuie exclusă formalitatea licitației publice. Considerînd că, în ceea ce privește susținerea recurentului că contractul în afară de aprobarea Consiliului Comunal trebuie supus și aprobării Consiliului de Miniștri, — este adevărat că din art. 85, al. II, legea comptabilității publice rezultă, în adevăr, că contractele, chiar cele făcute de Primărie prin bună învoială, dacă depășesc valoarea de 10.000 lei, trebuie supuse și aprobării Consiliului de Miniștri. Considerînd însă că din chiar locul ce ocupă acest text în capitolul IV, „despre lichidarea cheltuielilor" al legii comptabilității, rezultă că legiuitorul a înțeles să îi mărginească aplicațiunea numai la acte ca cele ce privesc domeniul public sau privat al Comunei, iar nu și contractărilor pentru servicii profesionale, cum este cazul în speță. Că instanța de fond motivează suficient hotărîrea sa în această privință, astfel că motivul 1, de casare este neîntemeiat. Asupra motivului II, de casare: „Exces de putere, violarea art. 1006 și 1010 codul civil, precum și art. 1021, 1022, 1023, 1073 și 1081 și urm. cod civil nemotivare și denaturare a contractului". (...) Avînd în vedere că Tribunalul examinînd clauza din contract în virtutea căreia Primăria își rezervase dreptul de a începe executarea construcției potrivit intereselor sale, deduce din termenii contractului că nu poate fi vorba de o condiție potestativă care poate anula contractul, ci de un termen de fixat în executarea unei obligațiuni potrivit intereselor unuia dintre contractanți. Considerînd că Tribunalul interpretînd această clauză din contract, — întrucît nu denaturează termenii nediscutabili sau împrejurări de fapte certe — era suveran, ca instanța de fond, să deducă din circumstanțele de fapt și natura contractului, să aprecieze că părțile au înțeles, în adevăr, să prevadă executarea obligațiunii nu o condițiune potestativă, ci să o condiționeze de un termen. Că dar, și motivul al doilea de casare este neîntemeiat. (...) Asupra motivului IV, de casare: „Exces de putere violarea art. 91 al. II, legea de organizare a Comunelor Urbane și a art. 1082, 1083 și 1085 cod civil și nemotivare". (...) Avînd în vedere că instanța de fond constată în hotărîrea sa că deși arhitectul Mincu își executase în parte obligația, prin efectuarea ante-proiectului și că acest ante-proiect a fost aprobat de Consiliul Comunal, totuși Primăria a amînat continuu executarea deplină a contractului; că din aceste și mai ales din împrejurarea că Primăria a contractat cu un alt arhitect, **Antonescu,** rezultă intenția ei de a nu-și executa obligațiile. Considerînd că Tribunalul, ca instanță de fond, a putut aprecia în mod suveran împrejurările de fapt din care putea să stabilească în sarcina Primăriei culpa contractuală, iar motivarea sa în această privință este suficientă. Că dar și motivul al IV-lea de casare este neîntemeiat. Asupra motivului V de casare: „Exces de putere, violare art. 1086 cod civil și nemotivare". (...) Considerînd că Tribunalul pentru a justifica quantumul de 150.000 lei acordat intimaților motivează în sentința sa că pe lîngă daunele de ordin material, trebuie a se ține seamă și de daunele morale pe care arhitectul Mincu le-a încercat prin neînfăptuirea operei artistice ce el o concepuse și de care ar fi rămas legat numele său. Considerînd că, în adevăr, și în materie de contracte civile poate fi loc nu numai la daune materiale, ci și la daune morale, atunci cînd este vorba de violarea unui contract care asigură uneia din părți o satisfacție nu numai materială ci și morală, astfel că în asemenea cazuri daunele trebuie să le cuprindă pe amîndouă. Că opera de artă a unui arhitect, cum era în speță planul Palatului Comunal al Orașului București, proiectat de Mincu, este o operă menită nu numai să aducă artistului un beneficiu material, ca orice operă de artă — ci ea poate contribui și la consacrarea numelui său, ceea ce se poate evalua în despăgubire bănească. Că dar și acest al V-lea și ultim motiv de casare nefiind întemeiat, recursul urmează a fi respins. Pentru aceste motive CURTEA / În virtutea legii / Respinge recursul făcut de Primăria Orașului București în contra deciziei cu No. 83 a Curții de Apel din București, Secția II. Obligă pe recurentă să plătească intimaților **Eliza Erast Peretz** și **Maria Luiza Mincu 600** (șase sute) lei cheltuieli de judecată. Dată și citită în ședință publică astăzi, 7 iunie 1921". (Urmează semnăturile lui **Gr. Ștefănescu, I. N. Stambulescu, Al. Alessiu, C. Sărățeanu, D. Florescu, Șt. Mladoveanu, Em. Mielescu** și grefier, **D. Demetrescu Buzău.)**

Concluzii

Așadar, la 7 iunie 1921, Urmuz își pune semnătura pe dactilograma **deciziei,** executată după conceptele sale. Unele cuvinte bătute greșit la mașină sînt corectate cu cerneală de Urmuz, altele completate, de asemenea, și semnele de punctuație, probă evidentă că textul a fost recitit cu atenție de către autorul său. În Palatul Justiției **Ion Mincu** și-a avut atelierul în care a conceput și desenat grandiosul său proiect nerealizat; în același Palat, — cu exact un etaj mai sus — justiția i-a făcut dreptate. Astăzi, văzut din perspectiva timpului, acest proces este, într-un anume fel, un proces de reabilitare a posterității lui Ion Mincu, părinte al curentului specificului național în arhitectura noastră. Este, deci, un proces istoric, la a cărui soluționare favorabilă a contribuit și suprarealistul Urmuz.

M. N. Rusu

Foto: Dan Popovici



CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

JIR GAVRIL — Inainte de a trece la lectura și comentarea textelor lirice, vă semnalăm că folosiți cu totul greșit particula optativului. Căci in nici una din cărțile pe care presupunem că le-ați citit pină la vremea studenției, nu ați intilnit forma **ași fi** foarte onorat dacă **ași face** pasul... Ar fi vorba de pasul publicării, desigur, pas care nu se poate face incă, din cauza unor mici nedumeriri. Iată una dintre ele : **Mi-am luat inima / in palme / și am pus-o / pe masă : / „Poftiți cunoașteți-mi inima" / Dar atunci inima / mea a incetat să bată.** (xxx). Ințelegem corect că ați compus poema după ce ați incetat să mai fiți viu ? Faptul că ați folosit, totuși, **două puncte-le, ghilimelele și punctul,** ne dă curajul de a vă atrage respectuos atenția că mai puteați adăuga, căci se cereau, de drept, incă două virgule. Ghiciți unde ? Cu siguranță că nu ghiciți, pentru că sint dovezi in fiecare din cele douăsprezece minipoeme, că virgula nu vrea deloc să se așeze la locul ei.

MARICICA BABIȘ — N-am vrea să vă descurajăm, pentru că nu este cazul, nici n-am putea să vă inspirăm o incredere prea mare in forța originalității dv., deși ar fi intr-o oarecare măsură cazul. Ne oprim la versuri și strofe din **Autobiografie** unde starea lirică este cel mai bine susținută. Citabile ni se par a doua și a treia. V-am recomanda mai multă atenție la uneori dublul sens, sau dubla interpretare pe care cuvintul (II) o are in limba noastră ! Iată, spuneți **tu vei fi altfel, al doilea,** cititorul putind ințelege că al **doilea** se referă la o a doua persoană, perechea dv. romantică, dar și la o a treia persoană, pe care o opuneți perechii dv. romantice ! Ar fi bine să meditați puțin și asupra versului **E-atit de mult de cind mă doare scoica...,** dintr-o poemă fără titlu.

DUCA ADRIAN — Este bine și normal să priviți cu modestie, care modestie nu anulează absolut deloc bucuria scrisului, incercările literare. Cel mai meritoriu, deși cuminte, acest tablou : **Am văzut / Lacul secat și mestecenii de singe / In urmă am lăsat / Un trup imbălsămat / Cu frunze.**

GABRIEL SIMON — Foarte exact formulați, apreciind situația : **Aceste poeme, poate incă cu un iz teribilist...** Ecoul lor există insă, cum există și convingerea noastră că sinteți capabil să depășiți această stare. Primul lucru pe care trebuie să-l faceți este să evacuați din texte duritățile de limbaj, cacofoniile (stinca care !). Ar fi păcat să nu incercați, cind nu vă lipsește chemarea, să faceți ordine in idei și imagini, cu respect pentru corectitudinea limbii in care vă turnați sentimentele și imaginația. Nu este corect spus **iar cei care l-au fost locuind !** (**Arheologia unui sentiment mărunt**).

VASILE IONESCU-IONUT — **La cine — Doamne — găsim Milă ? Un greier cintă pe strune: / „Ca miine — vine iarna — stimabililor...".** Intr-adevăr, la cine găsim milă, o milă obișnuită, fără majusculă ? **Plingea o mică floare / Plingea că inima o doare ! / Plingea și-am plins și eu cu ea / Că-n lume nu tronează dragostea !**

DORIAN IONESCU PASCAL — De la Zu-Zu, omul de ceară, trecind prin liedul păgin respiro ropóț din cele infinite margini, trecind prin cint străbun armónia cosmos și pasărea cu aripi cioc, rămînind o clipă in totală uimire la degringolada cetățeanului Kane, care fusese foarte normal pină in clipa cumpărării Rosebud-ei, dovadă analiza de laborator in care figurează starea albuminei, glucozei și celulelor epiteliale, a leucocitelor, hematiilor și a altor elemente susnumitului cetățean, pină la Homer, care și-a cumpărat papuci, e-o cale-atit de scurtă, incit nu ne rămine decit să ne revenim din nefireasca amețeală și nefirescul haz, pentru care ii mulțumim totuși autorului, in al cărui umor sintem tentați să credem pină una-alta : **Auzi / Homer, și-a cumpărat papuci / Aud / Homer și-a cumpărat papuci / Aude / Homer și-a cumpărat papuci / Și ce vă pasă / Homer și-a cumpărat papuci...** Ne pasă, iar și iară, cind găsim buclucașa virgulă așezată intre subiect și predicat !

MARIAN BACH — Nici dacă poemele dv. sint onorabile nu vă putem trece cu vederea greșeala următoare : **Afară e toamnă și frunzele au luato de nebune pe stradă. Oare unde se duc ?** Intrebarea majoră, alarmantă, este de unde vin atit de multele greșeli din scrisorile corespondenților noștri ? Se citește, oare, chiar atit de puțin literatură ? Oricit de neatent ar fi cititorul de carte, tot ii rămine pe retină pentru totdeauna fața curată a limbii române. Este prima obligație a celui care aspiră la grația poeziei, să citească corect și să scrie corect in limba lui maternă. Emoționant, simplu, pur, poemul **Enesciană !**

ȘTEFAN CRÂNGEA — Oboseala pe care o invocați nu vă scuză, iar mihnirea pe care ați trăit-o, am trăit-o și noi in momentul in care am formulat răspunsul. Este vorba de un fenomen care se generalizează și aceasta trebuie să ne ingrijoreze. Incercările sint transcrise cu multă grijă de data aceasta.

CRISTIANA DOBRINESCU — Cine identifică ființa și sufletul poetului adevărat cu slăbiciunea, umilința, neputința, face o eroare regretabilă. **Nu-mi place ceața. / Seamănă cu cineva care m-ar minți / Și o urăsc cind cu ură mi-apasă / gindurile-n cap / vorbele-n gură /, și nu-mi ingăduie să văd, ... / să aleg / ci doar să dispar.** (**Ceața**). Sint cuvintele dv. cu care combateți eficient alte cuvinte ale dv., cele banale, lipsite de strălucire și ecou, din **Odată ca și azi** și din **Ți-amintești ?** Feriți-vă să fiți subalterna unor sentimente, a unor lamentări din care ieșiți in realitate cu nostalgii nemulțumitoare ! Un exemplu mai mult decit pozitiv este generosul poem **Fundamentala problemă a noastră,** pledoarie de fierbinte retorică in favoarea păcii. Reținem **Gindul din noi,** valabil in intregime. Nu, sigur nu există in limba noastră cuvintul **uitatic,** (**uitatice vești**) ! Cum **special** ni se pare și modul de a zimbi **imortal** sau, in margini de sprincene **țărmurind.** Prepoziția **intru** se scrie fără apostrof !

DEBUT



Nicoleta Pavel

Ars poetica

In soare e un miros
de melci intorși din drum

★

Există un loc transparent
in spatele fiecărui cuvint
ca o cameră goală in care
urcă mareea
cind iarba cu pași rotitori
pornește spre lună.

Miroase frumos a creioane-ascuțite
morții coboară cu-o palmă mai jos
abia respirind se intorc
pe partea cealaltă
și ne visează.

Reavăn asfaltul ne-atinge
genunchii.
Uneori
mici capre cu copite de aur
cu boturi adumbrite de umblet
adulmecă locul
spre care intinzi brațul
ca o lamă albastră.

Poem de dragoste

De pe frunte
imi șterg indărătnic
aburul verde
Părul tău desenat
lasă cerneală pe perne.
In fire subțiri
te desfaci,
te desfaci.
Luna năpădită de praf
tiptil o pipăie melcii
cu fețele lor lustruite
și trupul răsfrint.
Ostenită mă sprijin de punctul
in care te-ntinzi ca un lac atins
cu virful piciorului.

Semn

Mă sprijin
de umărul nopții cu stele rotite in carne
Răcoarea lucioasă
se-adună pe lucruri.
Indărătnic o șterg cu podul palmei.
Cineva lustruiește cu ceară
podelele cerului
Se vor iubi pe marginea lui
Și o lumină mare
va umple spațiile dintre cuvinte
vărsindu-le-n somn.

CARTEA DE DEBUT

Monica Rohan — „Trecind printr-o dimineață"

VOLUM PREMIAT la concursul de debut al Editurii Facla, pe 1982, **„Trecind printr-o dimineață"** este suma celor mai bune, desigur, poeme pe care **Monica Rohan** le-a compus de-a lungul ultimilor ani, un volum spun, nu carte, pentru că arată destul de modest, patruzeci și nouă de poeme in șaizeci de pagini cu totul. Inainte de orice, regretul de a nu fi avut sentimentul incă din momentul vederii coperții, că este vorba de un debut liric. Și un al doilea regret, la fel de fondat ca și cel dintii, că poeta a cedat tentației de a lăsa să figureze in volum citeva texte cu dificultăți, adică modeste la nivelul limbii poetice, sărace și uneori confuze. Poți sublinia un număr mare de versuri cărora nu le distingi vreun sens liric aparte. Cred că avem de-a face in prima jumătate a volumului cu poeme scrise de poetă mai demult, poeme cu valoare sentimentală, poeme copilărești, poeme care vor fi făcut deliciul primilor ani de creație cuminte ai Monicăi Rohan, intr-un mediu care a incurajat-o cu speranță și incredere, dar care, intr-un context mai larg, intr-un context concurent și puternic al poeziei tinerilor, al cărților lor de poezie și aparițiilor de grupaje lirice in revistele literare, nu rezistă, nu se justifică. Desigur, poeta este posesoarea pe viață a unei sensibilități uriașe, a unei singurătăți speciale, dar care nu funcționează in favoarea valorii creației, ci o constring, ii dau impreună o stare de chin sublim, ii asigură existența intr-o umbră liniștită. Practic, poezia incepe abia de la acest final de poem aflat la pagina 25 : **Nimic nu mai inseamnă această ninsoare / care se așterne pe masa ta,** pentru ca treptat, in paginile următoare, versurile reușite și chiar poeme intregi să facă bucuria lecturii. De aceea cred că Monica Rohan a greșit față de sine cind a lăsat să-i scape dintr-o mină prea sentimentală poemele mai vechi, așezindu-le in fruntea unui volum de debut, riscind prin aceasta totul, cititorul putind renunța să meargă mai departe și abandonind nepăsător o lectură fără satisfacții. **E bine să-ți desprinzi lin renunțările / să nu le smulgi,** conchide poeta in **Nevoia de a recupera o speranță,** ca și cind a fi vorba de niște pansamente acoperind răni vii, active. **Plecarea este o boală / o boală de sfirșit, ultimă / care te atacă tocmai cind ieși pe ușă / cind il trădezi pe credinciosul acasă al tău / intim și cald și calm și armonios / cind ieși din tine fără apărare, in iarnă / fără moină, fără sentimente / fără prieteni / cind te eliberezi dinlăuntrul ființei tale / și nu mai poți să te intorci** (**Plecarea**). Este o mărturisire limpede a trecerii, nu știu dacă și depășirii ei, printr-o criză apăsătoare, printr-un lung și chinuitor acces de teamă de a se lansa in cimp deschis a tuturor forțelor necunoscute și slăbiciunilor exagerate, laolaltă. Momentul ar fi decisiv, poeta ar avea de pierdut numai lanțurile, dacă ar face pași mai deciși spre oglinda vie care își este sieși, uneori, in citeva poeme. Trebuie să accepți realitatea, și chiar o accepți, atunci cind nu ii poți schimba datele fundamentale in favoarea ta, cind constați absența prietenilor, cind cu sentimentele clasice in inimă, inima suferă și se revoltă moale, in surdină, cind cuvinte de a căror slăbiciune nu te miri, vin să-ți apese pagina in care te iluzionezi că-ți vei găsi un sprijin. **Azi / indoiala in care iți infășori prietenii / ca și cum sigur azi te-ai apropia / de o blestemată vinovăție. / Și uite cum inaintează frigul / prin mînecile tale...** (**Cum inaintează frigul**). Monica Rohan are, probabil, șansa nu prea veselă de a rămine posesoarea pe viață a unui suflet infantil, suflet pe care va trebui să-l poarte cu devotament matern, suflet cind cuminte, cind capricios, dificil, greu de servit, greu de satisfăcut. Dacă i-ar fi lipsit aerul acesta prea grav, dacă ar fi avut o zestre de veselie, de umor, dulceața de a se juca printre cristalele lacrimilor, poeta ar fi putut compune cărți pentru copii, fermecătoare călătorii și statornicii ar fi putut descrie cu ajutorul cuvintelor. Se face un nevinovat joc de imaginație, dar pe mici porțiuni, autoarea neaflind pină acum că in loc să ceară, să pretindă, să aștepte de la ceilalți daruri, trebuie să le facă ea celor din jur. A locui intr-o portocală, iată un ideal colorat și asediat de arome, ochi limpezi și dulci ne urmăresc din interiorul fructului, din căldura lui, din complicatul lui miez in care este, se pare, pentru cei cu imaginație și candoare, loc suficient. Iată cum fructul, rotund și spațios, balansindu-se și rostogolindu-se printre stele, poate fi oricind sala de așteptare sublimă in care cineva a intrat intimplător, a descoperit că acolo e bine și incearcă să ne convingă să ne ducem și noi măcar pentru citeva clipe. Iată și un poem mai special, mai dur, aș spune, intre poemele celelalte, minate de gingășie : **Jur imprejurul viu, scinteietor. / Un cor de soldați in largul oceanului străpuns de lumină / marginile lumii ne dor / ne doare pămintul tăiat fără vină. / Scriem in pămint poeme de pămint / scriem cu cuțite / scriem in pămint poeme de stele / cerneluri ruginite ies din pămint / și incolțesc și cresc și infloresc...** (**Culegătorii de miine**). Există undeva un vers, **dau mersul pe plutire.** Dar eu cred că poeta ar trebui să-și dorească a da plutirea pe mers, a schimba lucrurile nesigure pe cele sigure, a-și face cu singe ceva mai rece o socoteală simplă, recunoscind liniștită că nu există pentru nimeni privilegiul de a avea un suflet de rezervă, ci numai unul, unul singur, uzat și somnoros, obosit de teamă și inchipuindu-și că ar fi fericit aruncindu-se generos in lume, intorcindu-se de acolo hărtănit și mic, și umilit inchipuindu-și că se poate intoarce și ocupa spațiul de umbră roz din spatele inimii. Lumina, ca și umbra, ca și iluzia, oricare ar fi ea, se leagănă lovită de bătaia inimii speriate. **Și lin adorm și brusc tresar** mărturisește poeta la un moment dat. Și tot intr-un moment liric de bună calitate a scris și acest poem blind interogativ cu care incheiem rindurile de față : **Prin praful din aer lumina se leagănă. / Nimicul domnește peste lumea lui necuprinsă / Care e adevărul din cele ce sint : / frumusețea prizonieră in visul meu / sau moartea ei pe pămint? / Dar unde-mi va fi bucuria cea adevărată : / in pașii tăi prin odaie ? ori dacă te visez incă o dată ?** (**Lumina se leagănă**).

Constanța Buzea

POEMELE UNIRII

O antologie a simţămintelor întregului nostru popor

VASILE ALECSANDRI

Hora Ardealului

Hai să dăm mînă cu mînă
Cei cu inima română
Să-nvîrtim hora frăţiei
Pe pămîntul României !

A sosit ziua dreptăţii !
Ziua sfîntă-a libertăţii !
Tot creştinu-nveseleşte,
România-ntinereşte.

Ardelean, copil de munte !
Ian ridică-acum cea frunte
Şi te-nsuflă de mîndrie,
Că-mi eştiu fiu de Românie !

Ardeleni ! lumea vă vede !
România-n noi se-ncrede,
Căci de-acum românu-n lume
A fi vrednic de-al său nume !

Ura, fraţi, în fericire !
Ura, fraţi, într-o unire
Să-nvîrtim hora frăţiei
Pe pămîntul României !

(Foaie pentru minte, inimă şi literatură, 1848, nr. 24, 14 iunie)

GEORGE COŞBUC

Cîntec

Ţi-ai mînat prin veacuri turmele pe plai
Din stejarul Romei tu mlădiţă ruptă
Şi-ţi cîntai amarul din caval şi nai,
Dar cumplită tu ai fost cînd te-au dus în luptă
Ştefan şi Mihai.

Cînd ţi-or pune piedici duşmanii să cazi
Spada ta să fie şi de-acum, române,
Fulger care-aprinde, vînt ce rupe brazi,
Şi te-ncrede-apururi că vei fi' şi mîine
Tare cum eşti azi

Sus ridică fruntea, vrednice popor !
Cîţi vorbim o limbă şi purtăm un nume,
Toţi s-avem o ţintă şi un singur dor, –
Mîndru se-nalţe peste toate-n lume
Steagul tricolor !

(Albina, 25 aprilie, 1904)

VALERIU BORA

La Alba Iulia

„La Alba Iulia, măi frate,
Să mergi în zori de dimineaţă,
Ca răsăritul sfînt de soare
Să-ţi dea putere şi viaţă.

Ne cheamă acolo datorinţa
Şi legea noastră românească
Să dăm dovezi la larga lume
De marea dragoste frăţească !

Că soarele ce-acolo răsare
În sfînta horă ne va prinde
Şi visul nost' nutrit de veacuri
În flăcări zarea va cuprinde !...

Azi nu vor fi jandarmi şi gloanţe
Spre pieptul nostru îndreptate,
Dreptatea n-e azi dulce soră
Şi frate sfînta Libertate !

La Alba Iulia ca mîne
Vom flutura noi tricolorul
Şi graniţele vechi şi strîmte,
Le hotărăşte azi poporul !"

(Libertatea, 1918, an XV, nr. 3 din 15/28 noiembrie.

ARON COTRUŞ

România

Mă gîndesc la alte tale reci morminte,
La ostaşii-ţi macri şi vioi,



Ce odihnesc în sînge şi noroi...
Mă gîndesc la ale tale reci morminte
Şi mă dor aducerile-aminte,
Românie,
Românie ţară de eroi !...

Mi-e trupul de iobag transilvănean,
O, ţara mea !
Mi-e trupul de iobag transilvănean,
Dar sufletul mi-e românesc
Bizar, duios şi liber,
Neogoiat, puternic, românesc...

Cu gîndurile-n vremuri viitoare,
La tin-nepreţuit, imens avut
Visez pierdut –

. . . .

Şi-mi zic, pe cînd eroic chinuieşti
Aceste sunt şi fi-vor
Pe veci de veci pămînturi româneşti !...
În vastele viziuni ce mă frămîntă,
Te văd întinerită, neînfrîntă,
Îţi simt,
Îţi sorb, ca-ntr-un sublim delir
Atotputernicul respir,
Din zeci de opulente cetăţi electrizate,
Pe şesurile-ţi grase, prin veselele-ţi sate,
Prin munţii tăi de aur, prin codrii milenari...
Cu sufletu-mi trufaş şi furtunatec,
Te văd,
Te simt,
Te urmăresc, sălbatec
Cum te frămînţi, te zbaţi, te desfăşori,
Cu paşi gigantici, duri, biruitori
Sub asprul vînt al vremurilor noi,
Ce trece
Biruitor, fecund şi rece
Din Paris spre Roma şi spre Bucureşti,
Sub ploile-ţi, sub soarele-ţi de foc,
Sub curcubeele-ţi fascinătoare,
Ca sub enorme arcuri de triumf
În fruntea lumii
Pe căile renaşterii la tine...

(Renaşterea Română, 1919, I, nr. 112, 8 iunie, Sibiu)

VASILE VOICULESCU

Alba Iulia

De tace azi tunul şi nu-şi iau avîntul
Cohortele-ntoarse, în lipsa lor sus



Să bubuie glasuri, să tune cuvîntu
Să fulgere slova în spartul Apus.
Olatul cel mare rotit e de ulii
Şi nu-i nici o puşcă ţintindu-i din zbor,
Dar glasuri viteze mereu Albei Iulii
Vestească-i plinirea unicului dor :

Regească cetate de veci-a unirii,
Pecetie pusă pe-Ardealul hrisov,
Tu, matcă a jertfei, stindard dezrobirii,
Eşti scaun dreptăţii cei făr' de istov.
În tine rodeşte de-a pururi un sînge
Ce-n cazne vărsarii hristoşii iobagi,
Năprasnica roată destinul nu-l frînge,
O, Iulie-Albă, odraslele-ţi strînge,
Zbucni-va-nvierea hotarelor dragi !

(1941, nov. 25, Poezii, vol. II, 1968)

GRIGORE HAGIU

Mihai Viteazul

Viteaz, Cumplit, cel Drept şi Bun, cel Mare,
în slavă te-ai putea numi oricum,
dor ne-ar fi fost să-ţi spunem şi Bătrîn,
apus în plină bărbăţie-n floare.
Acelui straşnic timp i-ai fost stăpîn,
tu singur Europei tînăr soare,
cu zaua mohorîtă de sudoare,
cu inima arzînd de imn român.

Cînd steaua ta înalt urca-n tărie,
setos de clocot şi temeinicie,
întregii ţări intîiul aprig faur,

cum fulgera năprasnic din vecie
pe mîna-ntoporată-n bătălie,
turnîndu-te, cu cal cu tot, în aur !

GEORGE ŢĂRNEA

Alba Iulia

Întregul desfăcut în trei
Prin răni vremelnice de soartă
Îl ţine strîns sub tîmpla ei,
La Alba Iulia, o poartă.

Şi dacă trupul său de lemn
Veşminte-mpărăteşti nu are
Păstrează-n carne primul semn
Din prima noastră întrupare.

Uniţi am fost de la-nceput
Sub cerul dintre stîlpii porţii
Care cu grijă ne-a-ncăput
Şi nemuririle şi morţii.

Deci nici intrarea noastră-n drept
Nu ne-am făcut-o din afară
De vreme ce purtăm în piept
Întregul numelui de ţară

Nici n-am umblat spre alt tărîm
De vreme ce avem lăsate
Încă din vatra de la Rîm
Cheile limbii din cetate.

ADRIAN PĂUNESCU

Unirea

Un vas fragil ni-i viaţa, un vis şi-o pîlpîire,
Noi sîntem muritorii mai muritori ca toate,
Dar sîntem muritorii ce fac eternitate
Cînd ne găsim alături, ca fraţii, în Unire

Cea mai de preţ avere e unitatea noastră,
Orgoliul de-a fi singur e jale şi minciună,
Noi sîntem fiecare, de sîntem împreună,
Iluminaţi de-o stemă roş-galbenă-albastră.

Popor al nostru, cîntă „Deşteaptă-te, Române !"
Popor al nostru, cîntă-i Unirii noastre Hora,
Ard douăzeci de veacuri de frămîntări în ora
Ce-o bate orologiul şi-apoi uimit rămîne.

Sînt mii şi milioane în Omul faptei bune,
Iar el pecetluieşte Unirea tuturora.

Redactor-şef : Stelian MOŢIU ; redactor-şef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacţie : Lorin VASILOVICI

Adresa redacţiei : 79782 Bucureşti, Str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli universităţi, institutii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136-137. Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
Tiparul : I.P. „Informaţia"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVII NR. 12 (216) — APARE LUNAR — DECEMBRIE 1983 — 12 pagini, 3 lei

1947–1983: O aniversare glorioasă

SĂRBĂTORIM la acest final al bogatului an aniversativ 1983, 36 de ani de la **proclamarea Republicii.**

De fapt această aniversare se integrează organic și logic în marile sărbători ale anului care se încheie, cît și ale celui care începe — și avem în vedere acele neuitate momente pe care le trăim încă, legate de șase decenii și jumătate de la făurirea statului național unitar român, aniversare ce continuă odată cu împlinirea a 125 de ani de la Unirea Principatelor și capătă noi valențe și dimensiuni în anul care vine odată cu aniversarea zilei de naștere a **tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU** și a **tovarășei ELENA CEAUȘESCU** — în prima lună a noului an care va marca patru decenii de la revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944.

Socotită în număr de ani, vîrsta Republicii noastre este foarte tînără, însă judecată după înfăptuirile pe care le-a inițiat și le-a desăvîrșit, **vîrsta Republicii** este asemenea unei epoci. O epocă plină, densă, trepidantă, semănată cu mari eforturi, răsplătită cu tot atît de mari satisfacții ; fața țării s-a schimbat radical, în structura sa, în fundamentele sale. Revoluția socialistă a preluat și a desăvîrșit începuturile, însemnate și ele, ale perioadei precedente, a preluat și a ridicat la o treaptă superioară, mult superioară chiar și față de cele mai înaripate visuri și gînduri ale celor mai îndrăzneți gînditori și luptători pentru progres, bunăstare și dreptate. Dintre aceștia, mulți, foarte mulți, condiționau progresul, bunăstarea și dreptatea de forma republicană a organizării de stat a societății românești.

Convingeri limpede formulate, avînd caracter de concepții social-politice, exprimă reprezentanții luminismului și romantismului, gînduri proprii și ale altora asemenea lor. Ioan Budai-Deleanu, reprezentant de frunte al Școlii Ardelene, asemăna republica cu o „dulce mamă“, în care „norodul“ și „aleșii norodului“ se cuveneau să aibă „cuvînt și sfat la trebile țării de obște“.

Și tot la acest norod se gîndeau — și aceasta avea să fie temelia statului, de formă republicană, pe care nu-l formulau doar teoretic, ci se străduiau să-l înfăptuiască aevea — îndrăzneții conspiratori de la Sibiu din 1834, cei care plănuiau, totodată unirea celor trei țări românești.

Ideile republicii, ca și cele ale unității și independenței, înfruntau nu numai împotrivirile „conservatorilor“ dinlăuntru ci, îndeosebi, ale reacțiunii din afară, reprezentată de cele trei imperii expansioniste și dominatoare: otoman, habsburgic și țarist. Și într-adevăr guvernul revoluționar de la 1848, și în Țara Românească și în Transilvania, nu și-a înscris doar în programele sale înfăptuirea republicii, dar a și înfăptuit-o vremelnic, parțial sau total potrivit cu vremurile și cu împrejurările.

Stelian Popescu

(Continuare în pag. 2)



Cuvinte de iubire

Tovarășei Elena Ceaușescu

În blinda ramă a lui ianuar
Cind puritatea gerului dezminte
Lumina iernii încălzindu-i iar
Revine-n timp, în roșul calendar
O zi care-ntr-un suflet se cuprinde,

O zi bogată, inimă bogată
Încape plină și mistuitoare
Ca o făclie vastă și curată
O zi menită pentru sărbătoare
Iarna ca-ntr-o legendă se dilată
Unindu-ne-ntr-aceeași largă zare.

Încape plină și răsună caldă,
Soarele-i răsare-naintaș
Și stă pe bolta dintr-o dată-naltă
O zi în care sîngele tresaltă
Ca un drapel al vieții uriaș.

Ca un drapel de pace plin de zbor,
Ca o pădure limpede de fag,
Ca un poem sublim tulburător
Rostit și ascultat de noi cu drag,
Izvoritor din vrednicul popor,
Poem-ninsoare simplă lîngă prag.

Izvoritor din maica noastră limbă
În care sînt cuvinte și putere
Istorie ce fața lumii schimbă,
Limbă de pîine dulce și de miere,
Istorie, a epocii merinde
Pentru pămînt, vis, pace, mîngîiere,

Deci, în a lui ianuar gingașă, ninsă
Ramă stă chipul de sărbătorire
Și lîngă el urarea ce distinsă
Se toarnă în cuvinte de iubire,
Cu sănătate, pace neînvinsă,
Cu sănătate și cu strălucire.

Ileana Cernat

Monografii sentimentale

Deslușiri despre aurarii din Munții Apuseni

Adevăr omenesc, adevăr geologic

ROȘIA MONTANĂ este, desigur, în primul rînd un dar al aurului. Poate chiar un vis al aurului, dacă ne gîndim că de 1850 de ani, de aici se scoate aur și că generații după generații au trăit, au închis ochii dinaintea aceleiași unice realități care este mineritul, căutarea și scoaterea aurului. S-au scris pagini dintre cele mai tulburătoare despre viața băieșilor și despre toată această lume a băilor de aur, despre istoriile celor care s-au îmbogățit peste noapte și au sărăcit la fel de repede, **„duhul aurului“** fiind sute de ani mai mult decît o iluzie, și mai puțin decît o certitudine, fiind unicul rost al existenței oamenilor din toate aceste sate cu nume frumoase, din Roșia Montană și din Lupșa, din Mogoș și din Bucium, din Baia de Arieș și din Bistra. Într-adevăr, „duhul aurului“ nu a fost o simplă ficțiune de prozator, care i-a prilejuit lui Agârbiceanu cîteva pagini nemuritoare în nuvelele sale dar mai cu seamă în romanul „Arhanghelii“. „Duhul aurului“ și al acestor oameni nu a fost numai marea șansă a unui reporter pentru eternitate, a lui Geo Bogza, care, în ale sale **„Țări de piatră, de foc și de pămînt“** depunea o fascinantă mărturie despre ce înseamnă aici, despre ce însemna atunci, în anii '30 viața unor oameni, robiți pentru o viață (și prea adesea, pentru o moarte) iluziei nebune că într-o zi se vor salva și vor ieși la liman, vor ieși deasupra tuturor greutăților printr-o norocoasă întîmplare. În sfîrșit, „duhul aurului“ nu a fost numai pretextul cutremurător al unei ecranizări de zile mari, filmul lui Mircea Veroiu. A fost mai mult decît toate acestea la un loc, a fost mai presus decît toate aceste înfățișări, a fost chiar viața lor care s-a rînduit în nesfîrșite șiruri de vieți, într-o necontenită sperare și iarăși, prea adesea, într-o necontenită eșuare, pentru că norocul a zîmbit rar de tot (și de cele mai multe a fost orb) acelora care aici (băieți, lucrători la carieră, lucrători la steampuri) au scris aici o istorie, o patetică istorie a luptei omului și a încrîncenării sale față de realitatea geologică, față de un hazard geologic pe care chiar dacă l-au stăpînit, nu a fost cu folos pentru cei mai mulți dintre ei.



Revii, așadar, la Roșia Montană, după ce ai mai fost în cîteva rînduri pe-aici, după ce ai hoinărit pe toate coclaurile astea, după ce ai trecut pe străzile acestei așezări, după ce ai coborît odată chiar și într-o mină, după ce ai văzut și comparat viața la suprafață cu cea dinăuntru, după ce ai cunoscut pe cîțiva oameni trăitori aici, chiar după ce ai scris un reportaj, care ție ți se părea atunci a fi o mare descoperire (o descoperire personală, desigur, mai mult sau mai puțin dătătoare de înțelesuri), după ce ai făcut atît cît îți stătea în putință pentru a scoate la lumină un adevăr, cît mai profund și cît mai revelator. Revii acum și încerci să vezi mai bine și mai adevărat și cît mai drept cu putință lumea dinăuntru, lumea lor, la proporțiile cele mai simple și mai omenești, la scara unu pe unu a trăirilor de fiecare zi și de fiecare ceas. Îți dai seama abia acum că nu este ușor, că nu este simplu să așterni cîteva rînduri sau cîteva pagini pe care să le socotești, cu inima împăcată, exprimarea integrală a adevărului lumii și vieții lor. Pentru că, de bună seamă, există aici, încă există, o lume pentru care nu ajung numai simpatia sau curiozitatea, sau bunăvoința, sau fascinația noastră de reporteri porniți să redescoperim înțelesurile acestui colț al Munților Apuseni, există o anume viețuire care are nevoie mai mult decît de cîteva pagini bune de reportaj.

Petre Brașoveanu

(Continuare în pag. 6—7)

Republica Română

O dulce sărbătoare coboară în pridvor,
Însuflețind ninsorile de-afară.
Și visul se așterne curat în viitor,
Ca o iubire pururi tutelară.

Pe drumuri de istorii, de jertfe cu temei,
Aud suind o nouă Românie,
Încununînd cu slavă izbînda alor mei,
Nebiruită ardere-n tărie.

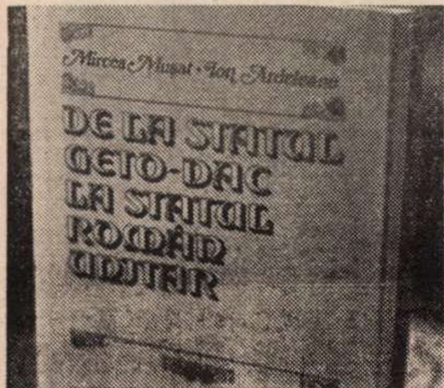
Aud cum crește grîul din tinere viori
Și-aud curgînd belșugul în hambare,
Destinul să ne fie nimbat de sărbători
Și argintat de harnice izvoare.

Republica Română e dorul milenar,
Ce l-au purtat netemători străbunii
Pînă la noi, cînd, iată, poporul-făurar
L-a nemurit în piscurile lumii.

Darie Vedeanu

Din cărţile unirii

ÎN ULTIMA VREME Direcţia generală a Arhivelor Statului şi-a îmbogăţit substanţial fondul ei de microfilme şi xerografii printr-o muncă asiduă, pasionată şi competentă de depistare şi selecţie a documentelor referitoare la istoria românilor aflate în arhivele, bibliotecile şi muzeele de peste hotare. O acţiune pentru care conducerea Arhivelor Statului şi cercetătorii de aici merită marea noastră preţuire, a noastră a celor care avem acum la dispoziţie o însemnată bogăţie de izvoare ce nu asteaptă decit să-i fim tălmăcitori şi interpreţi. O parte din această bogăţie a şi fost folosită. Dar mult prea puţin. Iată însă că în aceste zile plurivalenta Editură Ştiinţifică şi Enciclopedică publică două volume de documente externe dintre anii 1879—1918, sub titlul **1918 la români. Desăvîrşirea unităţii naţional-statale a poporului român** (Vol. I



şi II). Ediţia a fost întocmită de mai multi cercetători (Ion Ardeleanu. Vasile Arimia, Ileana Chirtu. Valentina Costache, Ieliţa Gămulescu, Elena Moisuc, Cornelia Moraru, Mircea Muşat, Emilia Poştăriţă, Constantin Vlad), coordonaţi de un colectiv în care au intrat Vasile Arimia. Ileana Chirtu. Valentina Costaţiei Generale a Arhivelor Statului şi valoroşii istorici Ion Ardeleanu şi Mircea Muşat, cei care tot în acest an ne-au dat şi excelenta carte **De la statul geto-dac la statul român unitar**, o carte de adîncă trăire, bine făcută, bine scrisă şi repede epuizată din librării. Aceste două volume sînt centrate exclusiv pe lupta poporului român pentru realizarea deplinei sale unităţi şi documentele nu sînt, fireşte, toate, ci numai cele mai reprezentative. Ele provin de la conducătorii de state şi guverne, miniştri, diplomaţi aflaţi în România şi în alte ţări (cele mai multe) **personalităţi militare**, corespondenţi de presă, **organisme naţionale** şi **internaţionale sau personalităţi de seamă din epocă. Alegerea lor s-a făcut după criterii judicioase : importanţa şi locul pe care-l ocupă emitentul în ierarhia ţării respective, credibilitatea şi buna credinţă ale acestuia, obiectivitatea aprecierilor, argumentaţiei şi concluziilor, informaţiile care i-au servit drept sursă, ca şi prezenţa unor elemente noi,** care să îngăduie un plus de cunoaştere istorică. Din moment ce n-a fost cu putinţă includerea unui număr mai mare, selecţia riguroasă se impunea şi criteriile avute în vedere trebuiau să intervină în chip firesc. Cele mai multe documente sînt inedite. În fapt cele edite nu s-au inclus decît atunci cînd cadrul istoric general o necesita căci era nevoie de ilustrarea unor evenimente istorice însemnate. Reluările sînt însă foarte puţine. În acelaşi context au fost incluse în volume şi documente interne, ele referindu-se la acţiuni ale guvernului român sau ale românilor din teritoriile aflate sub stăpîniri străine (aşa sînt de pildă declaraţiile de unire din 1918 sau unele importante acte ce le-au precedat). Izvoarele sînt datate în ambele stiluri, în funcţie de adaptarea lor de către fiecare ţară, cel calculat trecîndu-se în paranteze unghiulare. Fapt de remarcat cu deosebire : documentele sînt publicate în limba în care au fost scrise, însoţite de traducerea în limba română. Este o practică ce ar trebui încetăţenită la toate ediţiile de izvoare. Aceasta pentru a pune şi la îndemîna cercetătorilor străini, necunoscători ai limbii române, adevărurile istoriei noastre de care noi românii sîntem convinşi, dar pe care unii puţin binevoitori ni le contestă. Ba s-ar putea merge şi mai departe (şi chiar ar fi de dorit). Documentele care sînt în limba turcă, ungară, sîrbă ş.a. ar fi trebuit şi ele traduse în limba engleză sau franceză (nu numai în limba română), adică în limbi de circulaţie internaţională. Istoria neamului nostru, îmbogăţind-o tot mai mult, ne-o redăm nu numai nouă înşine, ci şi istoriografiei străine. Aceasta din urmă adesea ocoleşte abordarea fenomenului românesc din lipsa unor izvoare care să-i stea mai uşor la îndemînă. Atît de grăitoare, de frapante sînt adevărurile poporului român încît ele se impun de la sine oricui, dacă, bineînţeles, sînt cunoscute.

Traducerea documentelor este, pe cît ne-am dat noi înşine seama, de foarte bună calitate. Ea nu este făcută numai de cunoscători ai limbilor străine respective, ci şi de istorici, care deci stăpînesc limbajul şi cunoaşterea istorică necesară înţelegerii de nuanţă. Îngrijitorii ediţiei au apelat pentru traducere şi transcriere şi la unii cercetători ca Eugenia Ciocan, Tahsin Gemil, Sanda Racoviceanu, Margareta Szábo, Valeria Sindeleanu. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, o editură foarte serioasă, cu un respect pentru calitate de care de atîtea ori a făcut dovadă pînă acum, a supus şi ea toate traducerile unei reverificări. Aşadar, s-a făcut foarte mult pentru a se da la iveală o lucrare de necontestată ţinută ştiinţifică. Este de subliniat că editorii n-au folosit puncte de suspensie — ele au fost şi mai sînt o mare calamitate în calea oricărui act de cultură serios. Nu le-au folosit decît atunci cînd s-a renunţat la unele fragmente care erau fără legătură cu tematica lucrării (în două cazuri am verificat şi lucru este pe deplin adevărat). În situaţii de acest fel editorii au ţinut să precizeze cu promptitudine faptul în note explicative.

Dealtfel volumele conţin destule note explicative care înlesnesc înţelegerea şi întrebuinţarea documentelor. Aceste note puteau fi înmulţite. Felul în care criticii literari ne restituie opera înaintaşilor, cu surprinderea numeroaselor nuanţe ale textului redat, cu întreaga înţelegere a procesului de creaţie (reeditările Editurii „Minerva" din ultimul timp) pot fi pentru istorici dacă nu un exemplu de urmat în orice caz un îndemn de complinire a textelor istorice cu ştiinţa şi competenţa editorilor lor.

De menţionat, excelenta toaletă ştiinţifică a documentelor, cu indicarea detaliată a sursei, cu respectarea terminologiei folosite de emitenţi, cu scurte rezumate iniţiale de conţinut ş.a.

Ce aduc nou aceste două volume ? Aduc noi informaţii din surse provenind din Anglia, Austria, Belgia, Elveţia, Franţa, R. F. Germană, R. D. Germană, Italia, R.S.F. Iugoslavia, R. P. Polonă, Spania, S.U.A., Turcia şi R. P. Ungară. Numeric documentele sînt mai multe din Austria şi din Franţa (la ele trebuie adăugată şi Belgia), datorită bogăţiei lor de ştiri cu privire la situaţia din ţara noastră. Informaţiile aduse, dimpreună cu aprecierile şi concluziile autorilor, întregesc sau clarifică imaginea noastră asupra unor acţiuni, evenimente, personalităţi din România liberă şi cea neliberă, permit comparaţii şi confruntări şi conturează un tablou mai larg datelor oferite de documentele interne. Importanţa acestor informaţii sporeşte prin faptul că, de multe ori, ele reprezintă opinia oficială a diferitelor state, recunoaşterea de către acestea a „dreptăţii cauzei româneşti şi a eforturilor pe care românii le-au făcut pentru împlinirea celui mai înalt deziderat : realizarea statului naţional unitar".

NOILE VOLUME DE DOCUMENTE conţin informaţii asupra situaţiei românilor din Transilvania şi Ungaria, asupra politicii de deznaţionalizare practicată de autorităţile maghiare şi rezistenţei din ce în ce mai acerbe şi mai organizate opusă de români, aduc date noi asupra activităţii Ligii Culturale, asupra poziţiei guvernelor Vechiului Regat faţă de asuprirea naţională a românilor din România neliberă. Din cele 695 de documente, 613, adică majoritatea, privesc perioada 1914—1918, ilustrînd tratativele diplomatice din anii neutralităţii, contribuţia României la primul război mondial şi unirea cu ţara. 132 de documente abordează anul 1918 cu toate marile lui probleme şi mai cu seamă cu marea lui izbîndă, o izbîndă care a fost a poporului român întreg, a jertfei a tot ceea ce el a avut mai de preţ, şi care s-a numit : realizarea statului naţional român unitar, fireasca şi nu mai puţin extraordinara înfăptuire a visului multisecular al neamului românesc.

O excelentă şi bine scrisă „Introducere", semnată de M. Muşat şi V. Arimia, pune în temă de la bun început pe cititori cu conţinutul documentelor şi punctează gradul de interes sporit al unora faţă de celelalte.

Volumele publicate sub titlul „1918 la români" sînt cu atît mai binevenite cu cît apariţia lor a coincis cu un moment de mare sărbătoare pentru poporul român : împlinirea a 65 de ani de la realizarea Marii Uniri din 1918. Ele dovedesc, dacă mai era nevoie, că istoriografia română simte nevoia în continuare de acumulări, tot atît de necesare dezvoltării sale, pe cît sînt elaborările istorice propriu-zise. Astăzi cînd se vorbeşte de „istorie intelectuală", ca în America, de „istorie socială", deopotrivă în Apusul şi răsăritul Europei, de „istorie serială", ca aceea promovată de P. Chaunu, cînd „teritoriul istoricului", după formula lui E. Le Roy Ladurie, se extinde enorm (Alexandru Zub foloseşte chiar formula de „teritorii" ale istoricului), astăzi, deci, cînd istoriografia de pretutindeni îşi caută asiduu şi cu tenacitate noi formule de exprimare şi metodologii, un fapt rămîne deasupra oricăror căutări. Şi acela este că nici o dezvoltare nu-i cu putinţă fără o tematică şi aprofundată cunoaştere istorică propriu-zisă. Şi la rîndu-i aceasta din urmă nu este posibilă fără acumulările cantitative aduse de editarea izvoarelor. De aceea primim noile volume publicate de Editura ştiinţifică şi enciclopedică cu mare bucurie şi cu adînca convingere că ele sporesc istoriografia noastră cu o veritabilă contribuţie.

Ion Bulei



Lucrările în sticlă, pe care le reproducem, aparţin artistului plastic **Dan Băncilă**.
(Fotografii de **A. Cartojan**)

1947 – 1983: O aniversare glorioasă

(Urmare din pag 1,

Republica înseamnă, în gîndirea şi în fapta lui Nicolae Bălcescu, naţia întreagă, poporul care şi-alege singur „slujbaşii". „Republica Română" împodobea titlul unor ziare după revoluţia de la 1848 ; Republică pretindeau Simion Bărnuţiu, C. A. Rosetti, Eliade Rădulescu şi alţii. O republică în care să „domine şi să guverneze numai dreptul şi dreptatea, o republică română independentă, o republică cu un drept al poporului".

De aici nu era decît un pas pînă la îngemănarea ideilor de republică şi socialism. Şi pasul se înfăptuieşte firesc, logic şi legic pe măsura dezvoltării şi organizării clasei muncitoare, a concepţiilor socialiste. Muncitorimea şi conducătorii ei cei mai de seamă, toţi ştiau şi susţineau că „republica adevărată, republica socialistă nu poate veni decît odată cu izbînda socialismului".

Credincios clasei muncitoare, întregului popor Partidul Comunist Român de la întemeierea sa şi-a înscris în program şi-a luptat fără contenire spre înfăptuirea revendicărilor acelora pe care îi reprezenta cu demnitate. Printre acestea şi înlocuirea monarhiei cu republica, „cu o republică populară, o republică a ţăranilor şi muncitorilor care să apere interesele tuturor celor ce muncesc".

Proclamarea republicii s-a săvîrşit în ziua de 30 decembrie 1947, iar din august 1965 s-a adoptat noua constituţie a **Republicii Socialiste România.**

În cei 36 de ani, dezvoltarea multilaterală şi armonioasă a României Socialiste întrece şi cele mai înaripate visuri ale celor mai îndrăzneţi cugetători şi luptători pentru progres. Deoarece, în **„epoca construirii socialiste s-a înfăptuit principiul domniei poporului în stat, s-a realizat profeţia atît de îndrăzneaţă a lui Nicolae Bălcescu, care visa la o vreme cînd poporul să nu mai aibă stăpîn pe cap".**

Este sublinierea făcută de secretarul general al partidului, **tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU.** Ne aflăm astăzi într-o etapă superioară a făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate, într-o etapă de profunde transformări în planul vieţii noastre, a efortului nostru creator de a ridica permanent, întreaga activitate la cote tot mai înalte de eficienţă.

Un rol important în mersul înainte al societăţii socialiste noastre româneşti, după cum arată **tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU**, îl au dezvoltarea ştiinţei şi tehnicii, a învăţămîntului, cultivarea spiritului de creaţie propriu, a mîndriei de a aduce o contribuţie originală preţioasă la progresul rapid al patriei noastre şi la patrimoniul cunoaşterii universale. Roadele acestei politici ştiinţifice se însumă şi în bilanţul anului 1983 cel de-al treilea an al cincinalului în curs şi în planul realist adoptat pentru 1984, realizările obţinute în toate domeniile de activitate valorificînd la noi cote energiile creatoare ale întregului popor, care strîns unit în jurul partidului, a secretarului său general, traduce în viaţă marile sarcini trasate de Congresul al XII-lea şi Conferinţa Naţională ale P.C.R.

Decebal

Şi-avea Decebal o ţară
Limpezită cu strămoşi,
Incolţind in larg de vară
Zeii tineri şi frumoşi.

Şi-avea Decebal in singe
Dacia, pămintul-Domn,
Arşiţă ce nu se fringe
Lupilor stirniţi din somn.

Şi-avea Decebal o spadă,
Scinteind a sărbători,
Braţ de cer rotit obadă
Peste lanuri de viori.

Şi-avea Decebal o barbă,
Şi in ea avea o mare,
Proaspătă crescută iarbă
Din pămintul meu de floare.

Decebal, carpatic faur,
Răsărit din munţii sfinţi,
Amar a tăiat de aur
Hotar datinei fierbinţi.

Asta e Zamolxe cerul
Şi-asta-i partea mea de rai,
De aici incepe gerul
Şi piciorul meu de plai!

Mircea cel Bătrîn

Cind Fulgerul işi frinse pe Argeş, la Rovine,
Catapeteasma prinsă pe umeri de spahii,
Aşa aflã de Mircea cel plătitor, Bătrinul,
Domn de Ţară Românească, de păduri şi de cimpii.

El cu mindră lance scrise: nu, potopului turcesc!
Şi trecu prin spartul morţii cerul Baiazidului.
Domn ce săvirşi cu mintea şi cu inima un neam,
Biruinţă grea de aur către sfintă slava lui!

Vlad Ţepeş

După ce potrivi boierii-n ascultare,
Vamă domnească stabili-n negoţ.
Aşeză corp de pază pe firele comerciale
Şi cu indestulare ii ţepui pe hoţi.

Purtă seninătate cu regele Matei Corvin,
Şi-l bucură cu oaste pe Ştefan cel Mare,
Pină cind Moldova il unse proaspăt Domn,
Iar pe turci ii iubi ca pe sare.

Inalt ii puse-n ţeapă pielea lui Hamza Paşa
Şi chiar lui Mohamed ii stinse apa.
Fu harnic la minie, dar drept la-mbrăţişare
Şi ascuţit la minte, precum ii fu şi ţeapa.

O dreaptă viscolire

Dor transilvan, bobotea caldă rana,
Timp de hotar şi de iobăgie
Ce asmuţi nepămintean prigoana
Celor plecaţi in semn de vitejie.

Păduri fierbinţi de lacrimi in neştire
Curgeau pe noaptea tristului Ardeal,
Pină veni o dreaptă viscolire
Să treacă şerpi prin ascuţitu-i val.

In revărsarea morţii fu prins chiar Gheorghe Doja
Şi pus pe-un tron de ură in viitoare.
Dar tot degeaba lupii işi inteţiră colţii,
Căci jarul din coroană se preschimbă in floare.

Ion Vodă

Puţină duminică ferici Ion Vodă
Pe scaunul Moldovei, pentru că prea cu-ndirjire
Strigă el boierilor o lumină de neam,
Care-i stătea in singe şi-n iubire.

Cîştigă frăţie de arme la cazaci
Şi cu dragoste-i bătu pe turci la Jilişte.
De semilună curăţă frumos Brăila
Şi-n nordul Dunării scutură cu linişte.

Cind iarbă de surpare invinse la Roşcani,
O lăcrămare fulgeră-n oţele.
Fu prins şi-ntemniţat intre două cămile
Şi muri ca o izbîndă de stele.

Călugărenii

Şi surd cintind din buciume, şi surd bătind din tunuri,
Şi cu securea-n mină, şi cu securea-n dinţi,
Mihai plecă să-nvulture baladă
De Ţară Românească in codrii mei fierbinţi.

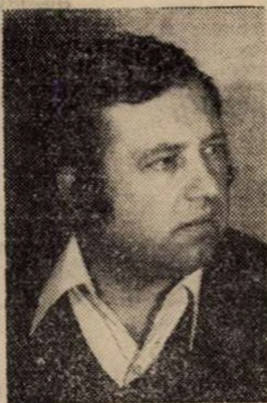
Ecouri lungi de suliţi şi de infulgerare
Vuiră peste neamuri pădurile Vlăsiei.
Şi turci pleşuvi cădeau ca şobolanii
In bălţile de ură şi noapte ale gliei.

Căci a plecat să mintuie un simbure de neam
Cu cetină de ţară iluminind oştenii.
Şi drept strigind in dunga văleatului ce vine,
In steag de-nseninare sui Călugărenii.

ANTON GRECU

Patria eternă

Anton Grecu nu face parte din nici o generaţie a grabei şi nerbădării de a publica. A publicat, de altfel, puţin pină acum. Neşansa celor negrăbiţi şi răbdători este doar aceea că ii uită, uneori, chiar şi cei mai apropiaţi. Nu vrem să-i acordăm lui **Anton Grecu** această neşansă. El este deja un poet format. Iată, deci, in această pagină, un grupaj de versuri patriotice, consacrat marilor simboluri ale istoriei noastre, eroilor ei. **Anton Grecu** n-a scris aceste versuri nici pentru sertar, nici pentru ocazii festive. Ele il exprimă (şi ele ne exprimă) fiinţa profundă, sentimentele cele mai adinci. Acele sentimente patriotice care sint ca aerul şi ca istoria. Ca aerul şi ca istoria insăşi – care există şi fără să se vadă; dar fără de care nu se poate. Grupajul pe care il publică, acum, AMFITEATRU face să se vadă aerul devenirii noastre şi istoria pe care o respirăm odată cu el. Poezia lui **Anton Grecu** nu coboară in mitologia istoriei româneşti, ci urcă. Pentru el trecutul este cerul istoriei. Spre trecut priveşti in sus, cu toată demnitatea verticalităţii, ca spre nişte stele ale destinului naţional. **(A.)**



„Patria este norodul"

Şi vui la Padeş valea,
Şi crescu la Padeş foc.
Şi trecu Vladimirescu,
Slovenind tinăr noroc.

El dezvultură o ţară,
Şi inromâni un steag
Apelor in fapt de jale,
Munţilor in fapt de prag.

El c-un ochi instrună Oltul,
Iar cu celălalt un Jiu,
Picurind chipiu de soare
Prea tirziului tirziu.

In mustaţă purta marea
Şi in plete vint purta.
Şi minind valuri de fulg
Drept cu sufletul ridea

El cintă ca o pădure
Intr-o pleoapă de izvor
„Patria este norodul"
Şi mierea pandurilor.

Şi trecu Vladimirescu,
Hohotind verde colind,
Peste gerul lui de vară
Dulce ţară tudorind.

Domn al Ţării Româneşti, al Ardealului şi a toată Ţara Moldovei

Pe un spornic roib de stele surpind inserările,
In Ardeal, Mihai Viteazul a intrat cu fruntea sus.
Şi o inimă română peste toate mările
Drum adinc de glorii sapă, limpede şi nesupus.

Şi dulce crescu aripa infrăţind intiia oară,
Cind trei iubiri de singe ca trei iubiri de sori
Bătură intr-o stemă aceeaşi zi de vară,
Şi fainic steag de nuntă zvonira prin ninsori.

Căci intru neam şi ţară a plecat,
Un singur fluier să aud cum cintă,
El primul mare tinăr principat,
Şi prima mare tinără izbindă!

Dimitrie Cantemir

Cintă in graiul florilor, al pietrelor, al ierbii
Şi-n alte cele neumblate graiuri. Somn
N-avu pină nu-nvinse bolţi mari de-academii,
Şi mai sus cărturar fost-a el decit Domn.

Strigă de cinste steaua româno-moldo-vlahilor,
Iar cugetul Moldovei şi-l prinse căpătii.
Uri cum se urăşte, iubi la miazăzi
Şi-ndelungă frăţie-nfrăţi cu Petru-ntii.

„Nobili să nu mai fie"

Ţărani in toate cele, dar fainici voievozi
De moţi plecaţi intr-o mare credinţă,
Şi Horia, şi Cloşca, şi Crişan
„Nobili să nu mai fie" voiră cu voinţă.

Prea fosta-au ei de aur şi de păminturi robi,
Iar raiul lor de piine mincat de vircolac.
Şi lung sclipiră coasele, şi lacome securi
Plesniră-n spartul unei răni de veac.

Şi nu peste Cloşca şi Horia roata trecu,
Ci peste vrere de ţară. Ei au fost doar o pirte
Pentru-o altă ivire grozavă de sori,
Dar roata se-nvirte, se-nvirte, se-nvirte...

Dangătul Bălcescului

Pasărea schimbării limpede bătu
Aripa-nceputului de ploaie.
Şi din foşnetul Bălcescului crescu
Nesfirşita patriei bătaie.

De izbindă timpla ce-nlună cu vară
Freamătul mareelor de spini,
Potrivind vecie de icoană
Marilor, incinselor tulpini.

Peste plinsă cale tinere viitori
Cos pe turnuri steag de libertate.
Şi aprins Izlazul glăsuie cu zori
Brazdelor de şerpi dezghiocate.

Timp de ţară nouă, timp de cutezanţă
Proaspătă zidirea neamului născu.
Şi ca o iubire grea de rezonanţă,
Dangătul Bălcescului trecu.

Pînă departe Carpaţii...

Şi-am măestrit Republică prin ani,
Cum au lăsat cu datină strămoşii;
Noi, neclintiţii, tineri căpitani
De bucurii şi tot noi Feţi-Frumoşii.

Cimpiile răsună de harnice viori,
Seminţe dulci migrind spre in afară.
Şi-aud cum vin, pe rind, colindători
La foc inalt impodobit cu ţară.

Sintem datori incă un pisc şi incă
O timplă de legendă va zărvui pe cer.
Şi-aud cum braţe hohotesc in stincă,
Definitivul soare să-l ungă ca străjer.

Aud doinind din aripe un zor
De patrie dezbobotind izvorul.
Şi-aud cum trece clar spre viitor
Intiiul mare voievod – poporul.

E ceas de sărbătoare, undeva,
Şi-aud pină departe cum Carpaţii
Işi potrivesc drept stemă cite-o stea,
Semn c-au trecut şi c-au invins bărbaţii.

Tinerețea

Încredere deplină

Poporul – in care tineretul are un rol de seamă – oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice! Pe ei trebuie să-i prezentăm!

NICOLAE CEAUȘESCU

Din toate punctele de vedere un succes, ediția a VIII-a a tradiționalului Festival de toamnă al filmului studențesc din I.A.T.C. a readus în discuție problema „schimbului de mîine" în cinematografia noastră. Peliculele prezentate (acum sau în edițiile trecute) certifică existența unor autentice talente, a unor adevărate vocații de cineast. În plus, ele dovedesc necesitatea integrării rapide a potențialului valoric probat de tinerii operatori și (mai ales) regizori în producția cinematografică de serie. La fel ca în alte domenii de activitate, efervescența creatoare se cere valorificată atunci cînd se manifestă, în momentele ei optime de desfășurare. Pornind de la aceste firești premise și ținînd cont de condițiile cinematografiei românești actuale și de statutul specific al absolventului I.A.T.C. (regie și operatorie film), am adresat cîteva întrebări unora din proaspeții laureați și cîtorva din membrii juriului care au premiat reușitele festivalului.

1. Ce doriți să faceți în continuare în cariera voastră artistică?
2. Ce credeți că veți putea face?
3. Ce-ați vedea modificîndu-se în statutul actual al absolventului regie și operatorie film?

Mihai Diaconescu

(absolvent, regie film)

1. În primul rînd aș dori să sar cît mai repede peste prăpastia anilor ce se interpun între momentul absolvirii și debutul pe marele ecran, și nu dintr-o grabă ambițioasă, ci pentru simplul fapt că în acest moment știu că sînt în „formă", că am o mare poftă de lucru, că pot face film. Timpul poate anchiloza și îți poate bătători, din cauza unei prea îndelungi așteptări, toate bunele intenții, inspirația, prospețimea și entuziasmul. Pe scurt aș vrea să-mi croiesc drum spre iubitorii de film, să pun în fața spectatorilor acele filme de calitate pe care visez să le realizez.

2. Ca un optimist ce sînt, cred că voi putea face tot ceea ce sper să fac. Sper să fac filme de calitate, sper să fiu unul dintre cei ce vor repropulsa școala românească de film. Recunosc: sînt uneori exagerat de optimist.

3. Statutul actual al absolventului sună cam așa: dacă a făcut în institut experimente, exerciții, filme, care îl reprezintă și care îl pot confirma ca pe un viitor creator, ca pe un adevărat profesionist, ca pe un cineast de talent, atunci TEORETIC el poate face film chiar mîine. Dacă aceste lucruri nu i-au reușit pe parcursul anilor de studenție, atunci el mai are de așteptat, parcurge un stagiu mai lung sau și mai lung, după care poate face un scurt metraj cu care să-și dovedească profesionalismul, talentul și chemarea. TEORETIC lucrurile sună foarte bine. CE MAI RĂMÎNE?! Să se aplice chiar statutul. Adică cei ce au făcut dovada încă din institut, să nu ajungă la pensie, tot bătînd la porțile caselor de filme și din considerație pentru părul lor alb să primească în sfîrșit dreptul de-a face un „SCURT METRAJ" de debut.

Florin Țolaș

(student, anul III, imagine)

1. Cu patimă doresc ca filmele la care lucrez să reprezinte generația din care fac parte, cu bucuriile, cu problemele, cu speranțele ei. Doresc de asemenea să stabilim prin ceea ce facem o coeziune, absolut necesară cu cei alături de care pășim.

Filmul românesc este îndatorat acestei generații, despre care este greu de vorbit, pentru că în confruntarea iminentă dintre film și realitate se scoate la iveală orice inadvertență estetică sau ideologică. Filmele ce dezbat problemele tinerei generații impun cineaștilor o cunoaștere profundă și sensibilă a celor despre care vorbesc, o capacitate de analiză și sinteză a valorilor și nonvalorilor, o putere de sugestie filmică deosebită.

2. Actualitatea a fost și cred că va fi proba de maturitate a unei cinematografii. Dezbaterea falselor probleme și falsele soluții, tiparele preexistente în care se introduc personajele nu cultivă decît sentimentul incapacității filmului de a sonda cu maturitate acest univers.

Lipsa din rîndul creatorilor de film a tinerilor scenariști, regizori, operatori, uneori și actori fapt datorat firește îndelungatului proces de asimilare și pregătire impus de aceste profesii, dar și dificultății de penetrare a tinerilor cineaști în blocul compact al realizatorilor de film este reflectată, cred eu, de teama cu care filmul se apropie de actualitate și de tînăra generație.

3. Îndreptarea atenției spre absolvenții I.A.T.C.-ului, elaborarea unui sistem care să permită intrarea în producție mai rapidă (pe baza unor criterii de apreciere a valorii reale) ar aduce o înviorare tematică, un plus de prospețime și o „actualizare" mai accentuată a filmelor noastre, o depășire a schemelor și tiparelor ce sînt vehiculate prea des în filmele noastre. Aceasta ar duce, cred, la crearea unui echilibru tematic cu repercusiuni pozitive asupra calității filmului românesc.

Nicolae Caranfil

(student, anul IV, regie film)

1. N-am planuri. Am doar iluzii. Vise că voi reuși altfel decît s-a reușit pînă acum... Că voi face filme pentru cei din sălile de cinema, că la aceste filme nu va trebui niciodată să citești analize și cronici ca să înțelegi despre ce e vorba. Nu cred în filmele pentru care trebuie să consumi bibliografie. Există e adevărat, un public de complexați ai filmului gata să suspecteze orice imagine pe pînză ca fiind un test adresat propriului intelect. Pentru ei nu există povești, nu există personaje, nu există drame, există doar IDEI CODIFICATE. Este și acesta un sport — vînătoarea de simboluri. Din păcate el distruge bucuria artei, usucă poezia, dizolvă umorul, omoară tot ce e viu. Există filme create pentru acest gen de public, filme făcute nu să înalțe ci să creeze complexe de inferioritate. Aceste filme devin instantaneu „valori" pentru că omul își construiește idoli din teamă. Da, vreau să fac ceva în „cariera mea artistică". Vreau să fac acel film de la care spectatorul să plece cu certitudinea că s-a bucurat sincer de fiecare fotogramă.

2. V-am spus, tactica mea auto-iluzionarea. Dacă aș sta să mă gîndesc serios la întrebarea dumneavoastră, concluzia ar fi că trebuie să mă apuc de altceva.

3. Nu văd. Nu mă bîntuie, în acest sens, decît o observație: dintre „speranțele" ultimelor promoții de absolvenți, confirmate în palmaresul Festivalurilor de la Costinești sau al Festivalurilor I.A.T.C., dintre șefii de promoție ai ultimilor ani, nici unul nu pare a fi debutat pînă la ora actuală. Părerea mea e următoarea: să nu se revizuiască, dar să se schimbe în părțile esențiale...

Radu Morariu

(student, anul IV, regie film)

1. Scenarii bune și filme bune, cu oameni buni și frumoși, adevărați și puternici, curajoși și fericiți, fericiți că se fac filme despre ei.

2. Nu prea știu să desenez, nici să confecționez mărțișoare sau nasturi pirogravați, așa că, pentru început, probabil mă voi strădui să fiu un regizor onest al Teatrului de păpuși din Oradea, acolo unde cinematografia va avea neapărată nevoie de mine.

3. Am încă 23 de ani, sînt încă student, nu cunosc încă pe propria mea piele binefacerile „statutului" respectiv. Iar povești cu „statutul" absolventului pe la ușile caselor de filme, în speranța debutului, cred că știe toată lumea. Propun cineaștilor responsabili și responsabililor-cineaști o ședință de analiză serioasă a jocului (involuntar) de cuvinte. Promit să fiu de față, combativ și respectuos în același timp, să nu fac uz sau caz de neologisme și să fiu discret ulterior.

Radu Nicoară

(student, anul IV, imagine)

1. Doresc să ajung la acel nivel de profesionalism care să-mi îngăduie ca adevărul meu rezultat din acuitatea observației realității, transfigurarea artistică a acestuia, să fie adevărul spectatorului, să pot să-i dau impresia că „propoziția rostită" îi era cunoscută, firească și necesară.

2. Nu mi-au plăcut niciodată dorințele împlinite din întîmplare. Pentru adevărul tău trebuie să lupți, pentru că numai acel lucru pentru care simți că te poți lupta, merită să fie exprimat. Nu vreau să las impresia că aș fi un războinic, ci pur și simplu că socotesc lupta împotriva inerției, a banalului, a diletantismului, de mult începută și doresc ca atît eu, cît și ceilalți colegi de generație, să ne alăturăm acelora care iubesc filmul și doresc o cinematografie românească recunoscută în întreaga lume.

3. În școală, facem în fiecare an film(e). Cred că aceste filme reprezintă dovada maturității și a creșterii artistice a fiecăruia dintre noi în cei patru ani de studiu. Este posibil ca filmele din anii I și II să nu probeze talentul și profesionalismul în devenire al studentului dar cred că cele din anii III sau IV trebuie să se constituie în dovezi ale justei alegeri făcute de tînărul care intră în institut. Este cam tîrziu să îndrumi pe cineva la terminarea institutului spre altă meserie, dar atunci cînd filmele confirmă talentul și profesionalismul studentului (absolventului) ele trebuie să fie socotite dovezi suficiente pentru a-i înlesni acestuia confruntarea cu marele public și a-i oferi șansa de a face film.

Tudor Potra

(absolvent, regie film)

1. Doresc să continui să fac filme pe care să nu-mi fie rușine să le semnez. Doresc să mă întîlnesc cu un regizor (tînăr) care să mi se plîngă că a fost trezit în miez de noapte de către producătorul filmului său care i-a spus: „Mii de scuze pentru ora tîrzie, dar m-am gîndit mult după discuția de azi dimineață, m-am consultat cu ceilalți și am ajuns cu toții la concluzia că ai dreptate; vorbim poimîine, fiindcă mîine sînt ocupat cu un absolvent I.A.T.C. care debutează și ar fi păcat să nu-i creem toate condițiile".

2. Voi debuta în 4—5 ani, bolnav de inimă și nervi, cu tîmple ușor încărunțite, dar cu un scenariu la care voi ține, sau în 10—15 ani cu un scenariu tras la sorți dintr-un teanc, pe a cărui copertă se vor găsi autografele tuturor regizorilor consacrați — aceasta după ce voi absolvi I.A.T.C. — secția Operatorie(e o condiție esențială). Dacă voi vedea că nu se poate nici așa mă voi dedica cineamatorismului și voi participa la concursurile din Festivalul național „Cîntarea României", sperînd ca în juriu să nu-i mai întîlnesc (după atîția ani) pe aceiași profesori din institut, neobosiți în a ajuta artistul cuprins de îndoieli cu o sentință categorică.

3. Multe dar nu mărunte — aș vedea ridicîndu-se bariera protecționistă a reglementării debutului în lung-metrajul de ficțiune. Aș vedea studentul I.A.T.C. lucrînd ca asistent de regie în timpul perioadei de practică productivă și nu după absolvirea facultății. Aș vedea scurt-metrajul de institut recunoscut ca atare de către forurile competente (ele fiind realizate în condiții tehnico-organizatorice mai grele decît cele din Buftea). Aș vrea (e o obsesie a mea!) operatori semnînd imaginea și regizori semnînd regia! Aș vrea, după modelul oricărui institut de învățămînt superior, I.A.T.C.-ul „livrînd" regizori și operatori și nu asistenți. Dacă o diplomă a Institutului politehnic îți dă calitatea de inginer și implicit posibilitatea de a valorifica investiții de zeci de milioane, de ce diploma I.A.T.C. nu ți-ar oferi șansa de a cere imediat doar vreo două-trei?

Dar cred că întrebarea aceasta trebuie pusă producătorului, A.C.I.N.-ului și C.C.E.S. Oricum felicitări redacției pentru seriozitatea cu care se apleacă asupra acestor probleme. E o frumoasă mînă de ajutor întinsă unicei reviste de specialitate („Cinema").

Laurențiu Damian

(absolvent, regie film)

1. Am privit festivalul din acest an cu nostalgie. Bucurîndu-mă pentru o nouă promoție și remarcînd talente certe în rîndul studenților. Mi-am amintit că, de fapt, acest festival mi-a făcut mie dreptate în anul 1981, cînd filmul meu de diplomă a primit patru premii (printre care și Marele Premiu) după un Costinești care a comentat filmul în fel și chip, uitîndu-l la palmares. Aceste premii sînt foarte importante și mai ales la o anumită vîrstă te pot marca, în bine sau în rău. E drept, festivalul de anul acesta a avut și învingători dar și învinși. Lucru firesc într-o competiție.

Și ca să revin la întrebările ce mi-au fost puse, am avut clar sentimentul că mă aflu în fața unor noi regizori și operatori, bănuiesc înarmați cu speranțe, cu ambiții, așa cum îi stă bine unui artist la început de drum.

Nu știu cîți vor reuși, nu știu care le va fi șansa, cred însă în tăria lor de a se bate, învingînd inerția.

2. Ce am făcut eu în acest timp? Cîteva filme. Cîteva filme scurte. Unul a obținut chiar „Opera Prima" A.C.I.N. acum, fără să ruleze pe nicăieri. Am încercat propuneri pentru scurt metraj. Am figurat în planul caselor de filme. Apoi nu am mai figurat. De ce? Nu știu. Sau nimeni nu mi-a dat nici o explicație. „A fost o propunere, s-a acceptat, dar nu mai este!", așa mi s-a spus, probabil că era suficient.

3. Este greu, dar am început să nu mai dau vina pe nimeni. S-a făcut o anchetă cu privire la necesitatea scurt-metrajului în debutul tinerilor creatori. Îmi aduc aminte că am fost invitat să răspund. Am spus atunci „Sînt de acord cu formula de a face scurt-metraj dar nu cu



cinematografiei

în „schimbul de mîine"

obligaţia de a face un astfel de film ca test !". Afirm şi acum acelaşi lucru. Filmele de diplomă trebuie să aibă rostul lor, altfel le faci degeaba. Văzînd filmele unui tînăr îţi dai seama imediat cu cine ai de-a face, dacă ın fala ta stă un regizor pe care poţi conta.

Cum aş putea răspunde la întrebarea despre îmbunătăţirea statutului unui tînăr regizor sau operator cînd el nici nu există ! Odată terminată această facultate, o iei de la început. Mult mai greu însă „de la început". Asistenţele pe care le faci sînt infernale, umilitoare, nu eşti luat în seamă, nimeni nu contează pe tine, aici eu iar am avut noroc, pentru că am făcut asistenţă la un regizor deosebit şi la un film deosebit (Constantin Vaeni — „Intrusul"). Dar trebuie să ne bazăm pe „noroc" ? Întrebarea pe care ţi-o pui la ieşirea de pe poarta I.A.T.C.-ului este „Eu cine sînt ?" Eşti înarmat cu bobine, cu premii, apoi totul se uită şi ajungi să-ţi pui întrebarea „Eu cine mai sînt ?". Şi asta în numai cîţiva ani.

Să fie oare bine ca cei premiaţi să nu facă filme ? Am văzut regizori care ratează film după film şi continuă cursa nestingheriţi. Îmi aduc aminte că am fost chemat la Casa 3, unde mi s-a dat o povestire după care trebuia să realizez un film de scurt-metraj. Se chema „Înfruntarea". Era scrisă de Nicolae Ţic. Am refuzat după ce am citit povestea. Am refuzat politicos. Trebuie să fii politicos în astfel de momente. Să spui, de exemplu, că nu ai aderenţă la temă, sau că te preocupă un alt univers tematic. Adevărul era că povestirea lui Ţic era, după părerea mea, slabă. Foarte slabă. Filmul s-a făcut. A fost găsit altcineva. Cine stă azi în loc pentru tine ? A ieşit un film prost, nu ştiu cui a folosit, nu ştiu de ce s-a făcut ? !

Îmi doresc un film. Mi l-am dorit mereu. Dar nu ca un cadou, sau ca o mîngîiere pe creştet ci un film dat mie pentru că tot ce am făcut pînă acum îmi dă un astfel de drept.

Meseria de regizor este să faci filme, să lucrezi, nu să dai interviuri şi să propui soluţii, pe care o armată de oameni plătiţi pentru asta nu le găseşte.



1. Ce şanse acordaţi tinerilor creatori de film din generaţia '80 ?
2. Ce-ar trebui făcut pentru ca virtuţile evidente dovedite cu această ocazie de absolvenţii şi studenţii realizatori să-şi afle împlinirea şi pentru marele public ?

Valerian Sava

1. Prin modul de pregătire şi desfăşurare, prin calitatea de ansamblu a preselecţiei, prin virtuţile de excepţie ale filmelor situate în fruntea palmaresului şi, nu în ultimul rînd, prin gradul de interes al publicului, care a umplut pînă la refuz, timp de trei zile consecutiv, sala cinematografului „Studio", Festivalul de toamnă al filmelor studenţeşti de la I.A.T.C. a fost pentru prima dată, la recenta sa ediţie, un eveniment cultural de nivel naţional.

Reluat în 1981, după o întrerupere de mai mulţi ani, acest festival demonstrează că seriile de studenţi şi absolvenţi ai claselor de regie-film şi operatorie se află, la acest nou început de deceniu, într-un foarte semnificativ flux valoric, care concurează prin anvergură punctele de vîrf înscrise, cu filmele lor binecunoscute, de absolvenţii I.A.T.C.-ului din a doua parte a anilor '50, Iulian Mihu, Manole Marcus şi alţii sau din primii ani '70 Dan Piţa, Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc şi alţii. E vorba de peliculele semnate de Laurenţiu Damian şi Ovidiu Bose Paştina, cîştigătoare ale concursului de acum doi ani, de cele ale lui Mihai Diaconescu, Nicolae Caranfil, Radu Nicoară, Radu Morariu şi alţii, distinse de juriu şi de public luna trecută.

2. Aceste evoluţii îmbucurătoare repun în discuţie, cu toată acuitatea şi urgenţa, condiţiile, normele şi ritmul de promovare în producţia de lung metraje a absolvenţilor I.A.T.C. şi, se înţelege, în primul rînd şi în al doilea rînd, a şefilor de promoţii, ai unor promoţii de valoarea celor de faţă.

Elaborate cu cîţiva ani în urmă, într-un moment de reflux calitativ al claselor de regie-film de la I.A.T.C., reflux care părea să justifice mefienţa mai veche a unor colegi faţă de debutanţi, normele în vigoare — inspirate sau susţinute de mefienţi — nu pot să corespundă evoluţiilor semnalate de toţi participanţii la ultimele ediţii ale numitului festival. Normele în cauză nu ţin seama, în genere, de natura actuală a învăţămîntului nostru artistic, în cadrul căreia studenţii integrează timp de 4 ani studiul cu cercetarea şi producţia, producînd ei înşişi filme, an de an, uneori pe deplin competitive cu cele semnate de respectivii mefienţi sau de colegii lor cei mai buni, ajunşi în floarea creativităţii.

Nu vedem cum şi cu ce consecinţe pentru starea generală a filmului românesc s-ar putea perpetua situaţia în care, tocmai la încadrarea în producţie, tinerii cineaşti încetează să producă. Pentru că asta înseamnă a-i trimite pe toţi, inclusiv pe şefii de promoţii, pe linia moartă a unor scurt-metraje gratuite, inutile şi inutilizabile — dovadă că toate scurt-metrajele de acest tip realizate la Buftea zac de ani de zile în filmotecă, fără nicio perspectivă — singura raţiune, birocratică, a unor asemenea pelicule fiind aceea de a le aduce realizatorilor o atestare profesională pe care ei o deţin demult. Nu unui simplu membru al unui juriu îi revine sarcina de a trage concluzii — concluzii care dealtfel se impun de la sine. Rămîne doar ca organismele cinematografiei să ia act de ele.

Andrei Blaier

1—2. Mulţi dintre aceşti tineri realizatori au şansa talentului şi lucrările prezentate de ei probează multă muncă, fără de care talentul, nu-i aşa... Dar nici cu şansa forţei de muncă sau a unei culturi bogate nu e de ajuns ca să poţi birui, adică să poţi să lucrezi, să faci filme. Şansa aceasta e mai generoasă cu tinerii de la noi, chiar dacă uneori ceva mai îndepărtată de pragul absolvirii institutului. Totuşi cei care sînt repartizaţi la „Sahia", spre exemplu, pot realiza scurt-metraje încă din primul an de stagiu şi reuşesc astfel să-şi consolideze poziţia cîştigată pentru a ataca lungmetrajul, după stagiul de regizor, dacă reuşesc un scurt-metraj convingător (Aici aş vrea să revin asupra ideii de a realiza scurt-metraje de ficţiune la casele de filme, nu ca pe o probă obligatorie, superfluă de fapt, în cazul în care absolventul a probat încă de pe băncile institutului că poate să facă film, ci doar ca o nouă şansă pentru cei ale căror lucrări din institut n-au reuşit să fie convingătoare).

Alţi absolvenţi ai secţiei de regie pot lucra în studioul „Bucureşti" să-şi desăvîrşească meseria şi să cunoască mai bine laboratorul de lucru al lung-metrajului ca asistenţi pe lîngă colegi din alte generaţii. Şi ei pot ajunge la filmul de lung-metraj într-un timp scurt, dacă-şi asigură propuneri de lucru viabile, din vreme. Un plus de interes însă pentru soarta debutanţilor s-ar cere însă în toate organismele care se ocupă de filmul românesc, iar printre acestea consider că primul ar fi chiar Asociaţia cineaştilor. Reorganizarea cenaclului tinerilor cineaşti ar fi o formă utilă şi practică de lansare a unor propuneri de lucru ale debutanţilor. O grijă mai susţinută, o preocupare intensivă, pentru creşterea şi cultivarea fiecărui absolvent ar trebui s-o aibă şi casele de filme, Centrala România-film. Colegii de breaslă, de asemeni, ar trebui să găsească modalităţi mai substanţiale, mai ferme, mai stabile pentru cultivarea acestor tineri, pentru păstrarea şi sprijinirea acestora spre lansare înspre platoul de filmare.

Cu cît mai mulţi tineri talentaţi în filmul românesc, cu atît mai bine pentru noi toţi, dar în primul rînd pentru filmul românesc.



Dumitru Carabăţ

1. Un regizor francez, nu foarte dotat, spunea despre cinematograf că are nevoie mai mult de caractere decît de talente. Paradoxul, deşi reuşit, aduce o autojustificare. Cinematograful pretinde, se înţelege aproape de la sine, talent, sensibilitate, cultură, inteligenţă etc., dar, în aceeaşi măsură, caracter, devotament, solidaritate, răbdare, consecvenţă, atitudine. Cinematograful este o artă dură ; arta — atîta cît ea se face în stradă, pe şantiere, pe cîmp, în viscol, pe căldură ; cineastul este dependent de factori imprevizibili (e aproape întotdeauna soare cînd nu trebuie şi pelicula e mereu scurtă). Fac această precizare, probabil nu întru totul inutilă, pentru că viitorul tînărului cineast este determinat nu numai de aptitudinile valorificatoare ale unei cinematografii la un moment dat, ci şi de tăria propriei personalităţi. Mai mult decît în alte arte, cineastul se autocreează. Din acest punct de vedere, şansele componenţilor promoţiilor prezente la ultimul festival al I.A.T.C. mi se par apreciabile, nu numai ale acelora „consacraţi" de juriu (eu i-aş adăuga pe „listă" pe Potra, Viţă şi pe alţii, pe care îi rog să mă ierte că nu-mi vin în minte tocmai acum), pentru că fiecare are cîte ceva esenţial din cele două „substanţe" necesare cineastului „ideal".

Pe de altă parte, se înţelege, o cinematografie ca instituţie producătoare de artă, trebuie să fie şi ea sensibilă la talent şi la caracter. Asemenea criterii, cred că, în genere, au stat şi stau în vederile studiourilor şi ale A.C.I.N.-ului, care are şi el anumite obligaţii în acest sens. În ultimii 10—15 ani, cinematografia s-a reîmprospătat substanţial, debuturile — unele dintre ele excepţionale — fiind instrumentul principal al unei înnoiri, după mine, reale. Este sigur că debutul va avea aceeaşi funcţie şi în viitor. Ştiu că există un regulament prin care se „administrează" şansele celor care urmează să intre în arenă ; ştiu, de asemenea, că el este perfectibil şi că, mai ales, aplicarea lui trebuie individualizată ; în această ultimă privinţă, colaborarea dintre studiouri şi I.A.T.C. ar trebui să funcţioneze. Consultat, institutul (pe lîngă dovedita lui capacitate de a „produce cadre") s-ar putea arăta util şi în privinţa „predicţiei". S-ar putea ajunge la formule de debut practicate cu grijă şi la timp. Cu grijă înseamnă : adecvarea dintre tînărul cineast şi scenariu, dintre cineast şi echipă, dintre film şi condiţiile materiale care îl determină etc. La timp nu înseamnă neapărat repede, ci tot o potrivire în raport cu un moment „optim" (un debut prematur zdrobeşte, unul tîrziu e vested). În sfîrşit, după debut, rămîne critica de specialitate, care trebuie să ştie să vadă şi să ştie ce spune.

2. La partea a doua a întrebării, încerc să răspund scurt: mai multe vizionări cu public ; zile al I.A.T.C.-ului la cinematograful „Studio" ; difuzare prin canalele televiziunii, vizionări organizate în case de cultură, în facultăţi, mari uzine şi şantiere şi, atunci cînd este cazul, difuzare normală, prin „reţea".

Vivi Drăgan Vasile

1. Aş vrea să remarc în primul rînd atmosfera favorabilă creaţiei ce domneşte în ultimii ani la I.A.T.C. de cînd o mare personalitate artistică — Octavian Cotescu — se ocupă de destinele şcolii româneşti de teatru şi film. Acest lucru s-a evidenţiat în valoarea şi seriozitatea selecţiei de filme prezentate la ultima ediţie a Festivalului filmului I.A.T.C. Filmele prezentate de tinerii regizori şi operatori au avut o elevată ţinută profesională (cu foarte rare excepţii...) dovedind nu de puţine ori talent viguros şi har cinematografic atît de necesare filmului românesc de azi.

Desigur, între „sprintul" la un film de institut şi „maratonul" la un lung metraj în condiţii de producţie profesionistă sînt diferenţe de „suflu" şi viaţa ne-a arătat că multe posibile valori s-au pierdut de-a lungul anilor. Uneori a fost vorba de „neşansă", alteori a fost poate de vină „bătaia scurtă" a unor talente. În general, Buftea s-a achitat „onorabil" faţă de tinerii operatori care au „năvălit" de vreo 10 ani încoace pe coridoarele studioului. Am în vedere un calcul simplu : — din 1975 (an în care am debutat „noi", promoţia 1973) filmul artistic de la Buftea a propus ecranului 22 de debuturi în imagine (a propus... sau a fost de acord...). Asta înseamnă în medie 3 debuturi pe an (ceea ce este o „cifră" pe care nu cred că o realizează multe cinematografii ..). Mai mult de atît, aceşti tineri au realizat în jurul a 100 filme (artistice-lunmetraj)... Ceea ce înseamnă producţia Studioului pe mai bine de 3 ani. Anul acesta, la Costineşti, imaginea tuturor filmelor din festival a fost semnată **numai** de autori tineri. De curînd secţia imagine din Buftea a organizat o întîlnire între studenţii participanţi la Festivalul I.A.T.C. şi operatorii Studioului, pentru o mai bună cunoaştere a tinerilor dornici de a se afirma în viitorul apropiat.

Din cîte ştiu (şi cred că ştiu bine...) au existat repartizări ale celor pe a căror diplomă scrie Operator film şi televiziune, la Casa de cultură — ca instructori de dansuri ! ! !... şi metodişti folclorici... ! ! ! repartiţii care cu toată bunăvoinţa absolvenţilor operatori au fost refuzate de înşişi solicitanţii din judeţele respective... S-a creat această situaţie deoarece în afară de Studioul „Bucureşti" — celelalte (singure) locuri de muncă ale operatorilor ca : Televiziunea, Studioul „Sahia", Studioul Animafilm, de mulţi ani n-au mai solicitat absolvenţi operatori (şi nici regizori — mai ales Televiziunea). Desigur, sînt cîteva excepţii şi aici dar mai este mult de făcut în acest sens.

Uitaţi-vă la programele T.V. şi o să vedeţi un lucru cu care deja ne-am şi „obişnuit" ; o lipsă flagrantă de profesionalism de la emisiunea economică cea mai banală pînă la filmele T.V. sau piese de teatru. Cei cîţiva profesionişti veritabili au de luptat cu o masă de „amatori", „făcuţi" operatori peste noapte. Filmele văzute la festival (filmele de integrare, documentare, filme-portret) depăşesc cu mult filme de acelaşi gen prezentate la Televiziune...

2. Un cuvînt greu l-ar avea de spus C.C.E.S.-ul în această problemă şi aici există cîţiva oameni noi, tineri în gîndire, care ar putea da un sprijin real pentru afirmarea plenară a tinerilor absolvenţi I.A.T.C. prin repartizarea lor în funcţie de aptitudini în locuri de muncă adecvate. Să nu uităm că repartiţia poate frînge din start un artist un talent şi cum talente nu se nasc în fiecare zi ar fi păcat şi pentru el şi pentru noi să le irosim acum cînd este nevoie mai mult ca oricînd de un „aer proaspăt" în artă, în general...

...În rest urez voinţă, răbdare şi... şansă viitorilor mei colegi.

Anchetă realizată de Ramona Fotiade, Ioan Groşan şi Mihaela Uncheşel

Deslușiri despre aurarii din Munții Apuseni

(Urmare din pag. 1)

de cîteva momente de atenție, are nevoie de o limpezime de cuget și o înțelegere totală pe care nu le poți cîștiga decît foarte greu sau foarte tîrziu.

Pe unde a trecut maistrul David

LA ROȘIA MONTANĂ, viața se rînduiește după mari cicluri cotidiene — coborîrea în mină, lucrul în mină, ieșirea din mină — care sînt repetabile și irepetabile, totodată, care sînt simple și extrem de complicate în același timp și care, mai ales, sînt foarte greu reductibile la un simplu enunț. Viața unor astfel de oameni nu poate fi povestită în cuvinte obișnuite. Viața unor astfel de oameni nici nu are nevoie de cuvinte. Ea își este suficientă sieși însăși. Nu e nevoie decît să știi să vezi și să asculți. Deci, vezi și asculți.

„Visul bătrînului a fost — zice maistrul David Adalbert, de la mina „Iuliana" — **să rămîn în mineri și să ajung „domn". Eu mă gîndeam să rămîn în armată. Tata nici n-a vrut s-audă de așa ceva și am făcut cum a vrut el. Numai că, la început eram tare necăjit".** Chiar și în chipul acesta, cu această „necăjire" poate să înceapă istoria unei vieți omenești, un început care se află cu 25 de ani în urmă (25 de ani de lucru cu aurul), o viață de miner care, iată, întîi a stat sub semnul incertitudinii, al nehotărîrii, pentru ca apoi să se așeze statornic în rînduielile ei firești. Numai că pentru asta a fost nevoie ca maistrul de astăzi să treacă prin toate întîmplările vieții, să lucreze mai întîi la Leșul Ursului, în subteran, apoi să se întoarcă aici, să ajungă maistru în carieră, să se căsătorească, să aibă copii, să devină maistru principal și apoi șef de sector și să ajungă iar în subteran, unde l-am și găsit, unde am mers împreună o vreme, unde mi-a fost dat să văd pentru prima oară în viață ce înseamnă cu adevărat o mină adevărată, cu aurul ei, nu o galerie „de expoziție", o galerie romană veche de aproape 2 000 de ani, restaurată. Maistrul David Adalbert, care e ca orice om de pe lumea asta, o credință: **„De cînd am fost la Leșul Ursului** (adică, chiar de la bun început, de la acel început al tuturor începuturilor) **așa am zis: să lucrez ca să împac oamenii cu șefii, adică să fiu și eu un șef pe care să-l socotească, în primul rînd un om. Și am mai vrut, am avut dorința asta să nu mi se spună niciodată că pe unde a trecut maistrul David, nu a făcut lucru bun".** Afară de această dorință și această credință, maistrul David mai are un gînd al său, numiți-l cum vreți, poate chiar și patriotism local, vrea să vadă (dar mai bine să-l lăsăm chiar pe el să spună) **„vreau să văd ceea ce merită această așezare, vreau să văd visul pe care l-am visat și pe care-l am de multă vreme, ca această așezare să devină modernă, să se mute de pe planul de dezvoltare al sistematizării în planul vieții. Vreau să apuc să văd construite cele 2 400 de apartamente pentru care proiectantul a prevăzut la fiecare dintre blocuri o grădină în față. Și încă ceva. O școală profesională, asta zic că ne trebuie aici la Roșia Montană și ar fi bine să avem".**

Intr-o așezare de 6 000 de locuitori există deci, alături de alții, acest miner, maistrul David Adalbert, care poate să spună acum, cînd se află pe culmea vieții, poate să spună aceste cuvinte: **„cînd urcam dealul și vedeam Roșia ziceam, uite orașul Florența".** Dar ca să spui aceste cuvinte, ca să te urci pe un deal deasupra Roșiei Montane și să ți se pară că vezi Florența pe care, poate, nu ai văzut-o niciodată, dar, pe care o poate o știi din niște albume sau din niște vederi, e nevoie să ai mai mult decît patriotism local, e nevoie să ai o dorință atît de mare încît să împingă din urmă o așteptare veche de 1 500 de ani, pentru că de 1 500 de ani Roșia Montană tot așteaptă să iasă cu totul la lumină.

Lumea dinăuntru

PRIVITĂ SUB PRISMA UNOR ASTFEL DE AMINTIRI, existența Roșiei Montane ar putea să pară a se consuma într-un fel de așteptare sau de amînare, dinaintea și dinapoia căreia se aștern zeci și sute de vieți și de asemenea istorii — și poate că și asta înseamnă ceva. Numai că dintr-o perspectivă a adevărurilor absolute, a „ceea ce nu se uită", a ceea ce nu trebuie uitat, Roșia Montană este mai cu seamă istorie clădită cărămidă peste cărămidă, adică generație peste generație, și mai cu seamă este amintire — deseori dureroasă — pe care o păstrează și fotografiile lui Bazil Roman din Muzeul mineritului, și reportajele lui Geo Bogza (mai ales acestea) și paginile lui Agârbiceanu, și chiar filmul despre care vorbeam mai înainte.

In 1935, Geo Bogza lăsa următoarea mărturie: **„Sub pleoapele și în mintea celor care au venit pentru întîia oară în Roșia Montană** — scria atunci reporterul „Țării de piatră" — **totul rămîne ca o arsură de vitriol. In fiecare dimineață se zăresc pe munți felinarele minerilor ce se îndreaptă spre Împărăție sau spre celelalte mine. Intr-o oră, pămîntul îi înghite. In măruntaiele lui, aplecați peste daltă, sfredelind piatra, tot mai la fund, tot mai adînc, duc parcă pe umeri toată greutatea muntelui. Adeseori, exploziile zguduie mina din temelii și rămîn cu felinarele stinse".** Aceste imagini, de bună seamă, nu suferă nici o comparație cu ceea ce înseamnă la această oră mineritul aurului la Roșia Montană. Dar tocmai pentru că nu reprezintă decît ipostaze incredibile ale unui trecut definitiv înghițit de istorie, aceste imagini nu trebuiesc uitate. In finalul ciclului său de reportaje „Munții de aur" Geo Bogza scrie: **„In minele particulare, oameni cu fețe mari, osoase, pătrund numai cu sacul în mînă. Il umplu cu minereu și se întorc la suprafață, purtîndu-l în spinare, prin galerii strîmte, pline de noroi și întuneric. Spre seară, minerii ies din gura băii pămîntii, cu fețele supte, fiecare cu felinarul în mînă. De jur împrejur, munții vulcanici, roșiatici, clocotitori".**

Cu asemenea „fotografie" în mînă, am coborît într-o bună dimineață împreună cu maistrul David Adalbert în mina Iuliana. Am „coborît" e un fel de a spune, pentru că, de fapt, am urcat vreme de vreo jumătate de oră un deal, iar pe culmea lui, am deschis o ușă de lemn, ca a unei magazii, și am pătruns înăuntru. Era o încăpere podită cu lemn, în care nu se găseau decît o masă de lemn, o bancă și, într-o parte, altă ușă asemănătoare celei prin care intrasem. Asta era tot. Ne-am așezat puțin să ne tragem sufletul și să ne răcorim. Era vară și noi ne îmbrăcasem cu niște pufoaice pe care atunci îți venea să le azvîrli jos. Primisem o cască, cizme, lanternă și un fel de tîrnăcop din care poartă fiecare miner. Mă uitam întrebător la ușa aceea, dincolo de care mă aștepta, poate, o neobișnuită experiență. Mai coborîsem de cîteva ori în mină, într-o mină de cărbuni din Valea Jiului, și mă așteptam să găsesc împrejurări asemănătoare. Numai că, iată, aici, la Roșia Montană, nu trebuie să cobori cu liftul (aici la „Iuliana" nici măcar nu trebuie să cobori, ci dimpotrivă, mai întîi urci, după care mergi pur și simplu drept), aici deschizi pur și simplu o ușă, te așezi pe o bancă de lemn, îți tragi sufletul, respiri odată adînc, mai deschizi o ușă de lemn și pătrunzi înăuntru. Inăuntru nu se vedea nimic, nu simțeai decît o răcoare umedă (pe care o mai simțisem și în galeria romană din complexul muzeistic, dar acolo eram în vizită, pe cînd aici mă aflam într-o adevărată expediție) singurul reper, palpabil, singura certitudine în întunericul acela, tulburat palid de lanternele noastre, erau cele două șine pentru vagoneți, care porneau încă de afară, treceau pe sub cele două uși de lemn și dispăreau undeva înainte. Călcam cu grijă în urma meșterului, între cele două bare metalice și nu scoteam o vorbă. Din cînd în cînd, se deschideau lateral, ca niște hrube întunecoase, galerii pe lîngă care maistrul David trecea nepăsător. Aruncam inutil un fascicol de lumină care măsura cîteva secunde bolțile, pereții gîrboviți și întunericul. Intr-un loc, la picioarele noastre, una din cele două șine era pur și simplu „arsă" de rugină. Drumul părea că nu mai are capăt. Nu se auzea nimic, nici un zgomot și drumul ăsta parcă ducea printr-o mină părăsită. Am ajuns, în sfîrșit, într-un loc căruia maistrul David îi spune galerie „fund de sac", pentru că asta și este, de fapt: o fundătură, împiedicată de dărîmături și de fum sau de praf gros, iar în toată „ceața" asta o umbră de om. **„Tovarășul este de la ziar, de la București, redactor șef (către mine: am zis bine ?). Dînsul este minerul Șuc Ioan".** Minerul Șuc Ioan, un om destul de scund și foarte slab, îmbrăcat într-o salopetă subțire, cenușie, îmi întinde o mînă osoasă și repetă de cîteva ori: **„îmi pare foarte bine, foarte bine".** Nu știu de ce îi pare foarte bine și mai ales nu știu ce să-i spun și nu știu ce să-l întreb (într-adevăr, ce poți să întrebi într-un loc și într-o împrejurare ca asta, ce poate să spună „tovarășul de la București", care se uită aiurit la înfățișarea asta incredibilă a vieții, pentru care, își dă bine seama, nu este, nu era pregătit, e la fel de dezarmat și la fel de nesigur ca și minerul Șuc Ioan, care-i întinde o mînă osoasă). Scot automat carnetul și-mi notez cîteva cuvinte, în vreme ce maistrul David completează „fișa": **„26 de ani de baie"**, aud ca prin vis și mă gîndesc cum poate să trăiască un om 26 de ani sub pămînt, să coboare și să urce în fiecare zi într-un astfel de „orizont", să puște și-apoi să scormonească minereul, să-l încarce, să facă toate lucrurile astea fără osteneală și fără întrerupere douăzeci-și-șase-de-ani la capătul cărora, într-o bună zi, să te găsești într-o galerie „fund de sac" și maistrul să-ți prezinte un ziarist de la București, care să noteze nu știu ce într-un carnet, pentru care nu știu care ziar. **„Face bani buni,** mai spune maistrul David. **In fiecare lună face planul".** Te oprești dintr-o dată și nu mai spui nimic, nu mai poți să scrii nimic în fața celor două axe ale existenței, căci în definitiv ăsta-i rostul și asta-i viața lui, pentru asta se află aici **de 26 de ani** minerul Șuc Ioan; să facă bani și să facă planul, probabil că ăsta e **planul** lui de o viață, ăsta-i **programul** lui, într-o viață întreagă, cea de pînă acum și de-acum înainte, al vieții lui care se află, probabil, în al patruzeci și doi sau patruzeci și patru-lea an, o viață pentru care galeriile, minereul, explozibilul, exploziile (sau „pușcările" cum spun ei), gazul de „pușcare" și praful, și pulberea de praf, și trocul (adică sapa), și vagonetul, și șina îngustă, și lampa de miner (altă dată ar fi avut șteart — un fel de opaiț cu păcură, pe care l-a înlocuit lampa cu carbid), și zilele de plată, și sarcinile de plan, și ședințele de analiză, și balurile minerilor (de altă dată), și întîmplările acestea, destul de rare, cu cîte un ziarist care coboară în mină să cunoască un băieș fruntaș — sînt chiar reperele cotidiene ale unei vieți așternute zi lîngă zi și lună lîngă lună și an după an și al altor vieți petrecute după aceeași rînduială.

Mai privești o dată frontul de lucru al minerului Șuc Ioan și obrazul minerului Șuc Ioan, și mîna aceasta osoasă pe care o simți în palmă și mai notezi cîteva cuvinte: **„dacă-l pui la o mașină de încărcat, încarcă, unde-l trimiți acolo merge, un muncitor de clasa-ntîi".** Acuma totul e clar, acuma înțeleg bine de ce am mers drept și nu am coborît, de ce a ales maistrul David orizontul acesta, de ce anume mina „Iuliana", de ce anume locul de muncă al lui Șuc Ioan și de ce anume pe Șuc Ioan, probabil pentru ca să văd o mină model și un miner model, pentru că, evident, asta este Șuc Ioan, un miner model, un miner „clasa-ntîi", după care mergi mai departe și vezi un loc unde este capătul de încărcare al benzii transportoare, un fel de tobogan (ei îi spun locului ăsta „rostogol"), care răspunde sus la vreo 50 de metri, tocmai afară, în carieră, pentru că, iată, aici, la Roșia Montană, aurul se scoate și de afară și dinăuntru, și atunci îți spui că trebuie să ieși, trebuie să mergi și să vezi cum poate să se facă o exploatare a aurului **în carieră**, la suprafață, la lumina zilei, ce fel de exploatare mai e și asta ?

Coranda „Valea verde"

IMAGINAȚI-VĂ UN FEL DE CRATER URIAȘ sau mai degrabă un fel de amfiteatru din care tot felul de utilaje mușcă grăbite. Mai întîi ți se pare că întîlnești un peisaj banal. O mulțime de bolovani împrăștiați încolo și încoace (pe cîte unul din ei, un muncitor cocoțat cu un perforator, se pare că se străduiește zadarnic), o vînzoleală, evident aparentă, de mașini, un zgomot cu care crezi că n-ai să te obișnuiești niciodată și niște oameni cu înfățișare mai mult sau mai puțin obișnuită. Cariera exploatării miniere Roșia Montană pare că nu are nimic spectaculos. Și totuși, iată, că surpriza te așteaptă la numai cîțiva pași. Intr-o margine, la numai cîțiva metri, o groapă imensă acoperită cu un fel de grilă din bare groase de metal îți indică locul unde se află capătul de sus al „rostogolului". Camioanele vin aici, basculează și trimit bolovanii sfărîmați în hăul de dedesubt la sfîrșitul căruia se află unul sau doi mineri, Șuc Ioan sau altul (sau alții). Dincolo de mișcarea haotică a camioanelor și excavatoarelor, mai descoperi, sub o cască obișnuită de inginer (o cască albă, de bună seamă), pe un prieten uitat de mult, pe inginerul stagiar **Liviu Mestecan,** absolvent al Institutului de mine din Petroșani, fost activist de asociație, fost subiect al anchetelor revistei și, pînă nu demult, un reper statornic al întoarcerilor noastre la acest institut. Inginerul Liviu Mestecan este ceea ce se cheamă un om al locului. S-a născut în această așezare care e pe jumătate sat, nu departe de unul din numeroasele lacuri artificiale, de acele „tăuri", cum le zic ei (și în casa lui, adică în casa părinților, toate sînt simple și cuminți ca în orice casă de țară dintr-un sat ardelenesc, dintr-un sat-oraș ca acesta, înconjurat de dealuri și de rîpe, unde s-a filmat **„Nunta de piatră"** și **„Duhul aurului")** și s-a reîntors aici, și de bună seamă va rămîne aici și va face meserie, va face minerit, ca și tatăl lui, ca și toți oamenii aceștia, ca maistrul David, ca minerul Șuc Ioan, ca inginerul șef Sîntimbreanu (care nu face numai meserie, care a făcut și un muzeu, a amenajat și galeriile romane, care a îngrijit un album admirabil **„Aurarii din Munții Apuseni"** și care, desigur, ca mai toți ardelenii, ca mai toți moții, e om de treabă, dar nu prea are timp de „povești").

Mulțumită lui Liviu Mestecan, am avut norocul să văd (adică am apucat să mai văd) una din minunățiile de aici, care va dispărea în scurtă vreme (poate că la ora cînd scriu aceste rînduri ea nici nu mai există), să văd **„Coranda"**, care nu este altceva decît o veche exploatare romană, care s-a surpat, dezvelind într-o groapă imensă, adîncă de mai bine de **100 de metri**, cu o deschidere de vreo 30—40 de metri, dezvelind, zic, urmele galeriilor antice, așezate cuminți, aproape simetric, din doi în doi metri, pe toată circumferința acesta. Spun că „am mai apucat să văd" pentru că și această **corandă**, căreia ei îi spun „Valea verde" a intrat în perimetrul de excavare, deja **a** fost dinamitată o bună parte din ea și va muri cu zile, deși este un monument natural absolut tulburător. Tot Liviu Mestecan mi-a vorbit și mi-a prezentat pe cîțiva din oamenii obișnuiți de aici de la carieră, pe șoferul **David Tomuș**, om cu calificare înaltă, om care dacă nu vede excavatorul măcar o zi, fuge de oriunde s-ar afla, din spital, din concediu, de-acasă ca să-l simtă din nou, pe belaziștii **Pașca Petre, Cocoși Ioan,** despre care spune că sînt „echipa lui de șoc" **(„poți să-i chemi la orice oră din zi și din noapte, poți să pui bază pe ei")**, și pe ceilalți oameni. Pe unii i-am privit numai de la distanță, de exemplu, pe artificieri, care sînt, desigur, și ei tot băieși, cei mai buni băieși, numai că pentru a ajunge să lucreze aici la carieră, la aer curat, trebuie să fii foarte bun — dați-vă seama ce înseamnă să așezi explozibilul, să-l pregătești și să faci asta fără nici o greșeală, fără să greșești niciodată.

A trecut Fefeleaga

ULTIMA IMAGINE și cea mai tulburătoare, cred (pe care vă jur că n-am inventat-o) și la care nici măcar n-aș fi visat, s-a derulat chiar acolo, în mijlocul craterului, sau amfiteatrului (cum vreți să-i spuneți), unde am văzut de departe (tocmai mă cățărasem pe o margine ca să am perspectivă) o femeie slabă, destul de bătrînă după toate aparențele, îmbrăcată în negru, în urma căreia venea un cal (probabil un cal orb, adică un cal de mină, sau un cal pur și simplu, ajuns la bătrînețe), se vedea bine că era un fel de gloabă, care trăgea o căruță ce semăna mai mult cu un dulap pe roate. Traversa încet de tot amfiteatrul. O clipă inima mi-a stat în loc și totuși am avut puterea să spun rîzînd, mi-a fost teamă c-o să mă ia peste picior pentru sentimentalismul meu, așa că i-am spus rîzînd și cu inima înghețată: **uite-o pe Fefeleaga !** Sau cam așa: **parcă ar fi Fefeleaga!** Intr-adevăr parcă era Fefeleaga, în orice caz în clipa aceea mi s-a părut că o văd pe Fefeleaga, pe care o știam din demult citita poovestire a lui Agârbiceanu, pînă ce Liviu Mestecan mi-a zis cu o voce obișnuită: **„este femeia care aduce explozibilul, toată lumea o știe".** După care toate au devenit obișnuite, craterul s-a transformat într-o carieră pur și simplu (chiar dacă se numește frumos cariera „Cetate"), oamenii, în niște șantieriști oarecare, acel du-te vino de mașini, o vînzoleală obișnuită ca pe orice șantier, iar împrejurarea întîlnirii mele cu mina de aur s-a încheiat în modul cel mai banal și mai neașteptat cu putință.

Dorul moțului din Vidra

Dorul moțului din Vidra
lacrimă roua de brad
Craiule românule crescut din cetini
tulnice sună luminînd doru eternă
moțoganii trec munții cu opinci și furci
moțoganele cu marame suie cu pîine și sare
aur sub tălpi poartă frămîntînd țărîna
umbre înmugurind doruri
spre-o inimă rotundă
jertfa pe altarul Patriei
cîntul tricolor sună..

O ! Doamne cum se suspină și tu
nu auzi ori ai surzit
pentru cei care coboară cu ciuberele
pe căluții blînzi și miloși
la schimb de mălai și stele...

Cîntul rostit – România

Cîntul rostit e o țară
din ramurile Carpaților
prin gură de luptător dac
pe umăr de bărbat roman,
prin gura Mamei iubite
zămislitoarea cetății eterne.
Țara e cîntul întîi
ce se răsfrînge din sufletul
rostind pe valuri de freamăt
din inimă în inimă
cuvîntul ființă – România !
Aceasta e vatra tinereții bucuriei
cea mai caldă
respirație ce curge din adîncuri
de dăruire
spre frumuseți nemărginite,
flacără prelungind asfințiturile
aprinzînd răsăriturile
făurind cîntecele.

Dorul plaiului românesc

Dorul plaiului românesc
din gură de rai luminînd
murmurul limbii sufletului
cu mireasmă de stele
și gust de miere de albine
puls înțeles de toată suflarea
acestui neam fericindu-se
ca urmaș al Romei Traiane
și-al Daciei libere
răbufnind peste Columnă
jertfa lui Decebal, „cel drept"
contopire de sudoare și sînge
zămislirea minunii –
plaiul din Ioni și din Marii
de gintă latină
suind colina Carpaților rostindu-se:
– Ființa plaiului rotund cu sărutul poeziei
a vieții libere, a jertfei și a luptei de-apărare
respiră-n dorurile dor de dor spre zămislire
și solie –
dorul unirii tuturor românilor ce plîng și cîntă
nasc și trăiesc de-a pururi
pe limba dulce românească
țărîna vie !

Invocație la sărbătoarea Unirii

Te simt cum respiri
Românie, cum vibrezi,
cum tresari,
cum îngîni sunete străvechi,
cum murmuri cuvinte
învelite în tricolor –
peste tîmpla fiului
născut
în grădina eternă.

Te aud cum vii noaptea
și-l acoperi, te văd
cum îl privești crescînd,
și simt cum te iluminezi
ca o lehuză
de primăverile fecunde.

Dorul luptătorilor pentru Unire

Dorul luptătorilor pentru unire
sîngera în cuvintele lui Vasile Lucaciu,
Rațiu, Pop, Comșa, Albini, Munteanu,
Daniel – inimă cu inimă, istorie ființă de foc
vis milenar cu lacrimi și răbdare solemnă
sub drapel de suflet sus înălțat
călcînd lanțurile neamului românesc.
La 1 Decembrie 1918 Vasile Goldiș rostea
la Alba-Iulia :

– „Dreptul națiunii române
de-a fi liberă îl recunoaște lumea întreagă,
îl recunosc acum și dușmanii noștri de veacuri.
Dar, odată scăpată din robie, ea aleargă
în brațele dulcei sale mame. Nimic mai firesc
în lumea aceasta. Libertatea acestei națiuni
înseamnă unirea ei cu Țara Românească !"

Sub tricolor călcăm orice durere...
Născut din adevăr –
Românu-n veci nu piere.
Toți frați de sînge cu simțire vie –
Români de viță sfîntă, în eterna
Românie !

Vasile Speranța

Jurnal secund

Motto :

Necesitatea și întîmplarea jucau zaruri. Și întotdeauna, dar absolut întotdeauna, cîștiga întîmplarea.

0. Intîi și întîi trebuie să restaurăm o imagine preliminară, o succesiune, de fapt, de instantanee confuze și îndoielnice pe care nu le putem descrie în amănunțimea lor intimă, dar pe care e necesar să le recompunem într-un fel oarecare pentru că, mai mult sau mai puțin fidelă, operația noastră va repune în drepturi un aer care a existat, a fost inspirat, ba chiar și alterat.

Un aer ostenit pe care corpurile aflate în repaus relativ și-l conservă împrejurul lor, un aer chinuit pe care trupurile ocupanților acestui compartiment îl alimentează mereu cu umorile lor sublimate de căldura unui septembrie tîrziu, proptită de nemișcarea lor călătoare între gări cu nume sacadate.

Un aer saturat de atmosfera acestui tren silvan, de graiul său apăsat și implacabil, deferent la subiect, indiferent la abject, ca istoria unei caste de dușmani ai clipei.

Un aer insiduos în pieptul acestui tînăr înalt, dar nu e vremea pentru balzacianisme. Nu așa ne vom apropia candoarea cu care el tatonează un cîmp de evenimente pe care îl va influența și el, da, da, și poate chiar decisiv. Dar, în definitiv, acesta e pariul prozei, pe cînd noi sîntem preocupați de construcția inginerească a unei structuri fără puncte fixe. Ne mulțumim cu acest individ pe care vom conveni să-l numim TS.

1. TS își privea ceasul cu îngăduință. Este chiar expresia lui reluată atît în jurnal, cît și în convorbirile cu Marcus. Se pare că trenul întîrzia nepermis de mult, ceea ce periclita prinderea ultimei curse spre Fărcașele și asta îl enerva la fel de mult pe cît îl enervau figurile posace ale călătorilor, căci după cum ni s-a povestit era un mare amator de snoave ceferiste.

Paginile 55—58 din jurnalul său, „Jurnalul 2", relatează amănunțit istoria unui vînător auzită, se pare, tot într-una din călătoriile prin zonă despre surprinderea unei împerecheri ursești pe una din coastele Făgărașului. „Moment uriașesc" conchise TS și ne putem imagina surîsul său fantast în fața imaginii aspre.

Călătoriile anterioare fuseseră făcute însă alături de Liviu Pop, sau cel puțin cu conștiința tovărășiei sale, întrucît, nu rareori, cei doi frați de cruce luau deliberat locuri în vagoane diferite, iar în hodorogita cursă locală făceau schimb de istorii amuzîndu-se zgomotos spre indignarea ultimilor navetiști.

In deplasarea de care ne ocupăm TS purta o banderolă de doliu nu pentru că ar fi făcut parte dintre rudele mortului, ci pentru că urma să se întîlnească cu ele, mai ales că în postura de funest depozitar. In geanta lui de voiaj zăcea caietul cu scoarțe maronii al lui Liviu. „Jurnalul 2" scris cu intermitențe în zilele acelea face adeseori aluzie la el sub numele de „Jurnalul etalon".

2. „Jurnalul etalon", lăsat atunci doamnei Silvia Pop, mama lui Liviu, n-a mai putut fi regăsit și cercetat în amănunțime, singurele noastre informații fiind de mîna a doua, respectiv „Jurnalul 2" inundat de adulația nestăvilită a lui TS, precum și cele două casete ce cuprind convorbirile cu Marcus, care era la începutul constituirii faimoasei sale „Fonoteci cu prieteni" ajunsă în prezent la 56 de interviuri.

„Jurnalul etalon" pare să fi fost compus dintr-o serie de însemnări cu caracter sistematic părăsite mai apoi (probabil prin toamna lui '77, cînd domnul Sempronius Pop expirase) în favoarea notațiilor fugare, întîmplătoare și, mai ales, eclectice.

Erau aici eseurile „Locul și rolul prostiei într-un sistem istoricește determinat" sau „Prostul, cretinul și imbecilul — trei ipostaze ale spiritului" care urmau să se constituie în capitole ale unui proiectat „Tratat despre prostie"; versuri disparate despre care TS are totuși tăria să remarce că erau foarte nehotărîte ca stil, Liviu Pop excelînd mai ales prin parodiile „á la manière de" din care și publicase vreo două într-o revistă provincială; variantele de text pentru „Imnul deviaților" scris pe pariu la o petrecere, în condiții prozodice date, contracronometru, miza fiind un cuplu de sticle de șampanie, din care TS citează și un distih :

„Eram tineri și iubeam sînii ei ca doi cartofi
Eram tineri și cîntam bluesul limbii de pantofi"

In fine, se mai găseau în caiet schițe de autoportret, considerații despre amici și vreme, planuri „Quasiutopice" (TS) de călătorii, cărți și aparate.

„Un tip fantast, sarcastic peste măsură, ingenios și nehotărît" îl descrie undeva prietenul său, caracterizare paradoxal de exactă fie vorba între noi pentru un spirit atît de atașant cum reiese a fi TS.

3. Liviu fusese ridicat din morga spitalului Colentina și dus la Fărcășele într-o joi pentru a fi înhumat sîmbătă. Vineri, TS a fost lovit de o Dacie roșie 8-CS-5421, condusă de un medic veterinar aflat în vizită la rude. Dubla fractură amînase astfel cu trei luni restituirea depozitului Liviu Pop aflat în posesia sa de la ultima întîlnire și care mai cuprindea, afară de omniprezentul caiet, o eșarfă verde, volumul Babel în care era subliniată propoziția „Nici pînă astăzi nu s-au aflat locul și data morții marelui prozator", precum și o brichetă fabricată dintr-un glonte.

Deși data sosirii fusese stabilită telefonic, TS nu avea s-o găsească pe doamna Silvia care îl ruga, printr-un bilet scris pe o hîrtie ruptă strîmb, s-o aștepte cîteva zile în casa de care se poate folosi fără reticențe. Despre motivul lipsei nici o vorbă. Ușor neplăcut impresionat, TS se instalase în camera pe care o ocupase și cu alte ocazii și apucase să culeagă informații de la bătrînul Iza, un fel de servitor angajat de curînd pentru masă și casă.

Pentru început TS nu putuse scoate de la bătrînul semidecrepit care dormea în iesle printre boturile celor doi cai ai familiei decît lucruri care păreau a fi lipsite de sens, dovezi ale unei continue abulii.

Despre Silvia Pop nu putuse afla decît că era „la un om cu două fete" și un zîmbet abia schițat sub barba care-l făcea să semene cu imaginea lui Homer de pe ultima ediție a Odiseei, observație ce trădează nu atît spiritul analitic al eroului nostru cît mai ales structura sa livrescă.

4. Urmează partea cea mai interesantă a călătoriei și, bineînțeles, a jurnalului secund. Așteptînd, TS băuse ceva (nu se precizează ce) la cîrciuma din sat, nu stabilise nici un contact cu nimeni și se culcase.

Cum a doua zi programul promitea să se repete, iar depopularea zonei era accentuată și de sezonul agricol, intrase în vorbă cu Homerul din grajd în jurul unei sticle de lichior „indian" băutură abominabilă achiziționată la rugămintea acestuia.

Sînt pomenite patru convorbiri, aproape egal de interesante.

Prima dintre ele a avut loc luni seara și a durat cam o oră. „Jurnalul 2" pare să dovedească mai ales un interes anecdotic îndreptat asupra unui om cel puțin ciudat. TS face niște observații destul de superficiale, dar nu lipsite de interes, referitoare la modul tărăgănat și aluziv de a vorbi al lui Iza, la hainele sale, la un anume rictus cu care își încheia propozițiile misterioase, aproape oraculare.

Discuția a flanat între amintirile disparate ale moșneagului și un oarecare schimb de păreri asupra vieții la țară, respectiv oraș. „Nici un amănunt biografic" notează amărît TS, de unde se vede că bătrînul începuse să-i trezească interesul.

A doua zi pe la prînz, după deșteptare și masă, s-a prezentat cu o nouă sticlă de „Indian" în grajd. Iza nu era acolo.

Zilele „Liviu Rebreanu" — Festivalul-concurs de proză scurtă, ediția I —

Intre 25 și 27 noiembrie a.c. s-au desfășurat la Bistrița „Zilele Liviu Rebreanu", manifestare organizată de Comitetul de cultură și educație socialistă al Județului Bistrița-Năsăud, Comitetul județean al U.T.C., Casa municipală de cultură și Cenaclul „Abecedar".

La întîlnirile dedicate marelui romancier și aniversării constituirii statului unitar român, au participat : Vasile Netea, Gabriel Țepelea, Domnița Petri, Cornel Cotuțiu, Radu Săplăcan, Zorin Diaconescu, Nicolae Băciuc, Mihai Gavril, Adriana Rodica Barna, Anton Florin Boța, Gabriel Stănescu, Ioan Ilieș, Nicolae Gălățean, Radu Bilegan, Mircea Prahase, Domițian Barteș.

Juriul constituit din : Mihai Sin (președinte), Vasile Andru, Gabriela Adameșteanu, Sânziana Pop, Daniel Drăgan, Nicolae Prelipceanu, Oliv Mircea, Lucia Bîrsan, Anton Buta, Anton-Florin Boța și Gabriel Stănescu, a atribuit următoarele premii : Marele premiu „Liviu Rebreanu" și premiul „Vatra" : Virgil Rațiu M. — *Bistrița ; Premiul I și premiul revistei „Tribuna" :* Bedros Harasangian — *București ; Premiul II și premiul revistei „Steaua" :* Aurel Podaru-Beclean ; *Premiul III :* Lelia Munteanu — *București ; Premiul revistei „Viața Românească" :* Vladimir Munteanu — *Rășinari ; Premiul revistei „Convorbiri literare" :* Bucur Crăciun — *București ; Premiul revistei „Astra" :* Liana Buligan — *București ; Premiul „Suplimentului literar-artistic al Scînteii tineretului" :* Lucian Strochi — *Piatra Neamț ; Premiul revistei „Familia" :* C. C. Platon — *Oradea : Premiul revistei „Ateneu" :* Dumitru Huruba — *Deva : Premiul revistei „Ramuri" :* Adrian Petrușcă — *București ; Premiul Editurii „Dacia" :* Diana Ilieș — *Bistrița ; Premiul Comitetului Municipal U.T.C. și premiul revistei „Convingeri comuniste" :* Andrei Ghizsniczki — *București ; Premiul revistelor „Amfiteatru" și „Viața studențească" :* Dan Goanță — *București ; Premiul revistei „Argeș" :* Viorel Melente — *Bistrița ; Premiul Comitetului județean U.T.C. și premiul revistei „Echinox" :* Mircea Rațiu — *Cluj-Napoca ; Premiul Clubului tineretului Bistrița :* Călin Ghețu — *Buzău.*

Singurul cal din grajd fornăi brusc, iar TS se zări reflectat perfect în pielea netădă a acestuia. Își aranja o șuviță de păr. Studiindu-și mai atent cearcănele în luciul acela impecabil văzu ceva neașteptat într-un morman de paie răsturnat după ușă.

Se întoarse repede.

Oglinda vie nu-l înșelase. In paie se afla un caiet identic cu „Jurnalul etalon". Il ridică cu grijă, privind în jur. Era un alt scris, în nici un caz al lui Liviu Pop ori al doamnei Silvia așa cum îl știa din scrisori. Părea cam agramat, dar punerea în pagină era judicioasă, iar textul continuu și unic, prefațat de un titlu uluitor : „Escadronul".

Atunci intrase Iza. Bătuse calul pe greabăn și reflexiile se șterseră la fel de brusc precum apăruseră.

Discuția durase cîteva minte. Iza era morocănos și nu replicase nimic la explicațiile lui TS. Apoi mărturisise că el e autorul și că, da, poate să i-l dea să-l citească deseară și la noapte, pe el tot nu-l mai interesează, va pleca din nou, mai departe, un martor în plus nu poate conta prea mult. „Jurnalul 2" : „îmi vorbea pe un ton de nerecunoscut pentru un semianalfabet cum îl catalogasem, era concis și fluent".

5. „Ecadronul" era un roman. Acțiunea avea loc în 1889 în timpul unor manevre militare în regiunea Fărcășelelor și se ocupa de întîmplările unui escadron comandat de maiorul P. („Folosirea inițialelor pentru personaje e un artificiu al prozei moderne credeam. Cine e Iza ? notează TS.) Așteptînd confruntarea într-o margine de pădure, P. comandă să fie săpate tranșeele. Scara sînt gata. P. face inspecția, e mulțumit și hotărăște un exercițiu. La comandă, toată lumea intră în tranșee. „Culcat" se aude vocea maiorului. La cai rămăsese doar un băiat de 15 ani, copil de trupă, pe nume Izi. Acesta așteaptă cîteva ore în pădure după care, speriat, vede că acolo nu mai era nimeni deși nimeni n-ar fi putut pleca neobservat. Cei desemnați să atace escadronul sosesc și găsesc doar cai și un adolescent plîngînd.

Partea a doua preia povestea pe alt plan. Ostașii din tranșee așteaptă comanda lui P. „Culcat" se aude vocea maiorului și toți se ascund în fundul șanțurilor. „Foc ?" se aude comanda lui P. Soldații scot armele pe buza gropii, dar nu pot trage.

In fața lor e o casă albă cu ferestre luminate. Privesc împrejur și locotenentul C. exclamă îngrozit : „Sîntem în grădina primăriei din Tîrgoviște ; am rude aici !"

La primărie are loc un bal în cinstea maiestății sale regele aflat în inspecție. Garda regală îi depistează pe militarii ardeleni în tranșeele din rondurile de lalele și îi arestează, singurul care scapă fiind locotenentul C, peste care se prăbușește un mal prost executat. Ceilalți apar în fața Curții Marțiale, sînt condamnați și executați pentru încercare de atentat și lovitură de stat.

Cercetările nu descoperă alte fire ale presupusului complot. Dosarul se clasează. Ziarele nu suflă nici un cuvînt.

Partea a treia descrie fuga lui C care, cu mintea cam zdruncinată, reușește după multe greutăți să treacă granița înapoi în Transilvania. Dă tîrcoale unității militare și casei dar nu poate intra în legătură cu nimeni. Justiția chezaro-crăiască l-a declarat dezertor împreună cu ceilalți. Își aduce aminte de Izi, dar nu-i poate da de urmă.

Cînd toate nădejdile sînt pierdute, fostul locotenent, acum muncitor cu ziua și aproape cerșetor, dă ochii cu copilul de trupă ducînd un cal la adăpat. Ii iese în față, acesta se sperie groaznic vor să-și ceară lămuriri, amîndoi cu mințile duse. Deodată, C își vede chipul oglindit fidel în pielea armăsarului care nechează ușor și are o criză care îl va ucide după două zile, în chiar casa chiaburului la care lucra și Izi, acesta pierzîndu-și urma în spinarea fabulosului murg.

Antal-baci îl îngroapă pe cheltuiala lui pe C. înjurînd autoritățile printre dinți.

6. Insemnările lui TS despre text sînt foarte contradictorii sau chiar așa era acesta. Se pare că unele propoziții erau de o claritate cristalină, iar altele de-a dreptul neinteligibile, de multe ori topica fiind călcată în picioare la un mod foarte ciudat, ajungîndu-se la enunțuri fără sens.

Toate acestea par a veni în contradicție cu logica foarte strînsă a narațiunii și cu lipsa totală (TS accentuează de trei ori acest lucru) a oricărei greșeli ortografice.

„O construcție modernă desăvîrșită într-un grajd. Opera unui servitor bețiv ? A cui ?"

O altă întrebare i-a suscitat lui TS prezența în text a unei dedicații situată exact în finalul documentului Iza : „Celor care vin, celor care pleacă".

7. Discuția a treia a avut loc miercuri dimineața, la restituirea caietului, gest pe care TS îl regreta din plin. Iza i-a declarat că prefera să nu-i fi dat caietul, întrucît TS nu era — din punctul lui de vedere — suficient de pregătit și asta i-ar putea face un mare rău.

Nu s-a putut stabili dacă romanul era bazat pe fapte reale sau imaginate, Iza sugerînd în felul său delfic toate ipotezele.

TS : Ce s-a întîmplat cu Izi ?

Iza : S-au întîmplat multe... prigoană... războaie... ...eu...

TS : De ce ai pus dedicația aceea în final ?

De obicei dedicațiile se află la începutul unei cărți.

Iza : Așa e și aici. Acolo începe o viață.

TS : Adică povestea abia de-acolo începe ?

Iza : Poate...

TS : Sau trebuie citită invers ?

Iza : Așa e viața mea...

Și apoi rictusul acela ce sublinia nespusele.

In context comun răspunsurile și, în general, acest interviu sui-generis consemnat în „Jurnalul 2" pot părea rizibile, ele păcătuind printr-o neclaritate mistificată" noi însă nu ne putem pronunța cu exactitate, mai ales că aici există latent sugestii la un sistem cultural : de la butada flaubertiană la lectura palindromică. Nu putem stabili dacă formulările sînt cele inițiale sau doar forțate de condeiul romanțios al lui TS.

Convorbirea a patra menționată de mai multe ori și în „Jurnalul 2" și pe casete a rămas în aer. Nu știm ce s-a întîmplat miercuri seara cînd probabil că a avut loc, în același grajd.

Jurnalul nu cuprinde decît cuvintele „miercuri seara", urmate de semnul exclamării.

Miercuri seara !

8. Joi dimineața TS a luat primul tren, un personal către Brașov, plin de navetiști și țărani, dar nu s-a mai putut concentra la poveștile lor.

Im timpul staționării în gara Vîrseț a văzut pe o străduță a firmă mare pe care scria „La un om cu două fețe". Părea a fi un bufet comunal. Dinăuntru ieșea o femeie înaltă și blondă.

Era Silvia Pop, doar că mult întinerită.

Era fără îndoială chiar ea și TS o cunoștea foarte bine, deși nu o putuse vedea la vremea cînd se măritase cu Sempronius Pop. A vrut s-o strige cu toate că bufetul nu era prea aproape și chiar să coboare, dar trenul s-a urnit irevocabil.

In București și-a luat un concediu de boală nelimitat, subterfugiu la care recurgea adesea cu ajutorul unui medic prieten.

Vinerii seara l-a găsit Marcus și a reușit să-l convingă să fie al zecelea subiect al „Fonotecii", după care au realizat înregistrarea pomenită și în care TS a povestit printre altele și cele de mai sus. Apoi i-a făcut cadou lui Marcus „Jurnalul 2" și a plecat, se pare, înapoi la Fărcășele.

Marcus spune că era foarte surescitat și nu se putea concentra de fel.

„O înregistrare de doi bani" zice Marcus vînturîndu-și mîinile mari.

„De doi bani !".

Dan Goanță

Nichita Stănescu

„Soclu pentru punct"

Nichita

Mi-e milă, mi-e frică. Nichita făcuse o întreagă teorie în jurul sentimentului milă. **Mila doarme** — spunea. **Treceți prieteni desculți pe lîngă ea și în pas plutit ca să nu cumva s-o treziți.** Spunea : **Mi-e greață în timp ce plîng. Ah, Doamne, mi-e milă.**

Era într-o primăvară, îmi amintesc. Stăteam în grădină între trandafir și cireș. Nici unul nu înmugurise. Martie pășea în aprilie golaș, înfrigurat. Stăteam la marginea orașului în grădina casei părinților, stăteam împreună cu tine și cu Nichita și cu mai cine ? Mai era acolo cineva. Între trandafir și cireș, printre noi, înfipte în pămînt ca niște semne dure ale mirării, două cazmale. Înfipte în pămîntul grădinii, înfipte în pămîntul care trebuia săpat, întors cu căldura lui spre căldura soarelui. Parcă serbasem modest ziua noastră de naștere, a amîndurora în 31 martie, a lui Nichita și a mea. Eram veseli și aburoși, ieșisem din casă după o noapte de cuvinte **ne-mai-po-me-ni-te.** Eram tineri, foarte tineri, eram tineri și împreună și ni se părea că sîntem mulți și nemuritori. În grădină pe pămîntul reavăn, între copaci și arbuști și două cazmale înfipte în pămînt, ne-am așezat, ne-am ridicat. Nichita a apucat una din cazmale, tu te-ai repezit la cea care mai rămăsese și ați început cu frenezie să săpați pămîntul. Ne uitam la voi, la ritmul lucrului vostru, mișcarea voastră în aerul răcoros aburea. O fericire nefirească, ca o intrare în transă, fără motiv vizibil, Nichita a ridicat în aer cazmaua plină cu pămînt mărunt și bine mirositor și a presărat pămîntul peste tine. **Hai să punem pămînt unul peste altul, hai să ne îngropăm unul pe altul** — a spus. Și tu l-ai ascultat ca un frate, ca un copil, ca un nenăscut, și ai presărat pămînt peste el, ridicînd cazmaua lin deasupra capului său. Mi-e milă, mi-e frică, amintirea mi se stinge, puterea de a-mi aminti mi se topește într-un plîns încet, neliniștitor. M-am întors dintr-o călătorie frumoasă, te-am căutat, am vorbit cu tine la telefon, mi-era dor de copii, ți i-am cerut. Așa a fost să fie, să mi-i trimiți pe rînd, și așa va rămîne în timp fireasca mea fericire de a-i revedea. Fata a venit să mă revadă în ajunul stingerii lui Nichita, băiatul după ce Nichita s-a stins. Tu ești același. Tu m-ai sunat exact în momentul în care eram gata să închid ușa, plecînd în oraș. M-ai sunat să-mi spui că mi-ai citit o poezie într-un almanah și că poezia ți se pare frumoasă. Aveai în voce un tremur vechi în care am presimțit nenorocirea. Știi, s-a stins Nichita ! și ți-am auzit plînsul întreg, plîns frățesc, plîns de copil lovit, plîns nădușit de o milă fierbinte. Ții minte, tu ? Eram foarte tineri, tineri și împreună, și ni se părea că sîntem mulți și nemuritori. Eram tineri, eram de obicei flămînzi, și Nichita ne-a invitat într-o zi la masă, la un mare restaurant. Eram mîndri, eram desigur fîstîciți de moment, de fast, de aerul încărcat de puterea mirodeniilor. Nichita ne-a hrănit și ne-a vorbit ore în șir. Era, ca întotdeauna, **ne-mai-po-me-nit** ! Îi apăruse o carte, făcea cinste, noi eram, ca toți tinerii, flămînzi și vorbăreți. Așa era Nichita, ții minte ? Ce să-ți spun, ce să-ți mai spun eu ție, care l-ai venerat, și l-ai invidiat, și ai vrut mereu să-l întreci recunoști ? Recunoaște că am avut o tinerețe **ne-mai-po-me-ni-tă !** Sufeream de generozitate, de generozitatea prietenilor noștri mai vîrstnici, eram în atenția lumii și scriam aproape în transă de dragul acelei stări deschise brusc către toate posibilitățile. Mi-e milă, mi-e frică, mi-e dor ! Tu fii cuminte și înțelege exact întîmplările și cuvintele. Undeva, la marginea orașului casa de pămînt a părinților mei va sta în picioare dar numai pînă la primăvară. Casa aceea va sta în picioare pînă atunci, numai pînă atunci ? Cînd va fi atunci ? În locul cireșului acum trăiește, mai trăiește, un corcoduș. În locul trandafirului e un alt trandafir. **Hai să punem pămînt unul peste altul, hai să ne îngropăm noi unul pe altul — a** spus. Mi-e milă, mi-e frig, mi-e frică. Alții nu bănuiesc, nu văd, nu-și aduc aminte. Eram veseli, și aburoși, ieșeam din casă după o noapte de cuvinte.

Constanța Buzea

13—14 dec. 1983



Nichita Stănescu și M. N. Rusu, în luna mai, 1983

Fotografii de DAN POPOVICI

Sentimentul orfic al ființei

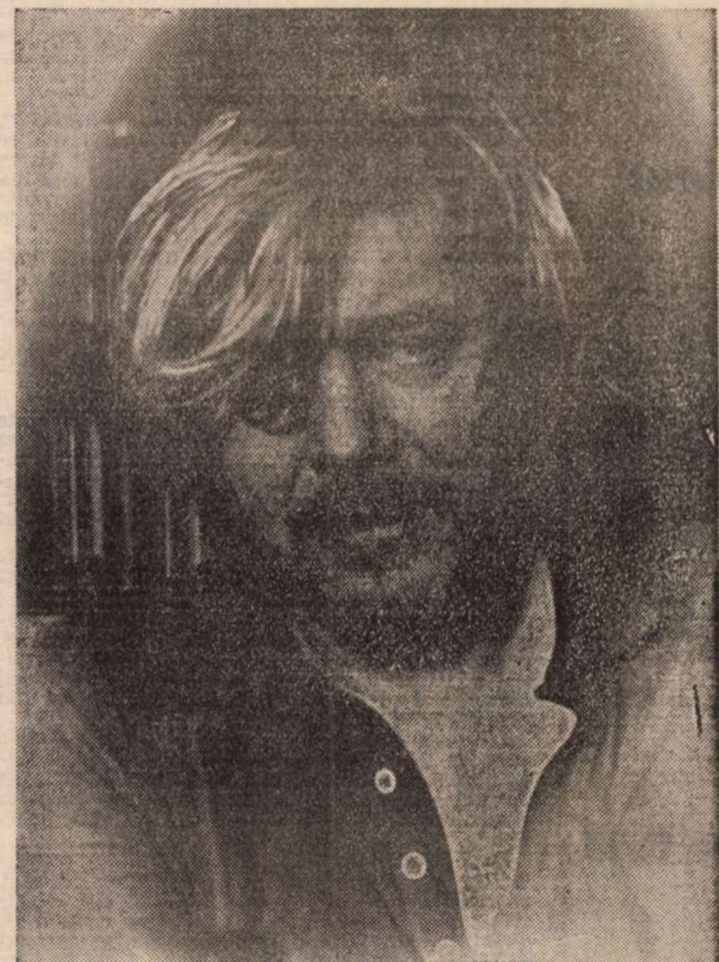
ÎN POEZIA LUI NICHITA STĂNESCU există un spațiu al reflexivității lirice, în care Cuvîntul (logos) este principiul (arché), deopotrivă întemeietor al ființei și ordonator al ei. Cuvîntul lui Nichita Stănescu poate fi definit prin vorbele lui Aristotel : „primul punct de plecare datorită căruia un lucru este, ia naștere sau este cunoscut" („Metafizica", 1013 a). Pare îndreptățită intenția comentatorilor de a găsi în versurile sale urmele clare ale unor probleme și lecturi filosofice. Chiar dacă ar fi așa, tot nu ar însemna prea mult ; esențial este că poetul ajunge prin verb la temele filosofiei, numai că finalitatea este poetică : ia naștere o metafizică a cuvîntului. O simetrie tainică există în istorie de vreme ce eleații gîndeau asupra ființei în versuri, iar Nichita Stănescu, gîndind asupra versului, ajunge la ființă.

Dacă vorbirea omului este păzitoarea ființei, verbul poetului este o readucere a ei la condiția primordială. Nichita Stănescu reface prin logos sensul inițial al ființei ; prin magia cuvîntului el anulează curgerea timpului. Numai în eternitate are sens căutarea arché-ului prin cuvînt ; contemplarea principiului ființei este pentru poet echivalentă cu contemplarea prin verb a principiului poeziei. Definirea acestuia printr-un discurs ontologic riguros are menirea de a arăta că există o identitate formală între condițiile de inteligibilitate ale principiului și cele ale verbului (nedeterminarea, ilimitarea, unitatea, unicitatea, eternitatea, intransformabilitatea) : „El începe cu sine și sfîrșește / cu sine / ... / Din el nu străbate-n afară / nimic ; de aceea nu are chip / și nici formă... // Nu are nici măcar prezent / deși e greu de închipuit cum anume nu-l are. // El este înlăuntrul desăvîrșit, / interiorul punctului, mai înghesuit / în sine decît însuși punctul". Construirea unei ars poetica se face printr-o rostire filosofică de tip eleatic : „El nu se lovește de nimeni / și de nimic, pentru că / n-are nimic dăruit în afară / prin care s-ar putea lovi". Numai în absolutul ființei, dincolo de orice determinare, poate fi regăsită puritatea originară a eului liric: „Aici dorm eu, înconjurat de el. / Totul este inversul totului. Dar nu i se opune, și / cu atît mai puțin îl neagă : // Spune Nu doar acela / care-l știe pe Da. / Însă el, care știe totul, / la Nu și la Da are foile rupte" („Elegia întîia").

„Logica" lui Hegel este convertită liric pentru a defini următoarea vîrstă a mitologiei poetice : eul („oul") poetic germinează, iar ființa (de)cade din demnitatea ei primordială în devenire, în cosmogonie, în teogonie. În fața nașterii zeilor, ce introduc discontinuitatea în cosmos, logosul devine neputincios ca principiu ordonator al lumii : „În fiecare scorbură era așezat un zeu. // Dacă se crăpa o piatră, repede era adus / și pus acolo un zeu. // ...... // O, nu te tăia la mînă sau la picior, / din greșeală sau dinadins. // De îndată vor pune în rană un zeu, ca peste tot, ca pretutindeni, / vor așeza acolo un zeu / ca să ne-nchinăm lui, pentru că el / apără tot ceea ce se desparte de sine". („Elegia a doua, getica"). Singura mîntuire este prin cîntec, care reîntregește unitatea de semnificație a lumii : „Gravitație a inimii mele / bate-nțelesurile rechemîndu-le / mereu înapoi" („A treia elegie").

MITUL ORFIC al coborîrii în infern este reluat de mai multe ori, de fiecare dată în alt strat al ființei : coborîrea din istorie în uman („Învins în afară, / Evul Mediu s-a retras în mine"), coborîrea eului în lumea infraatomică („Voi plonja într-o astfel de apă mărită, / izbindu-mă de brownienele priveliști"), în oul cosmic („Într-un ou negru mă las încălzit / de așteptarea zborului lovind în mine"), în sine („Totul este atît de perfect / în primăvară / încît numai înconjurîndu-l cu mine / iau cunoștință de el"). Ritualul coborîrii este relevat pentru a regăsi mereu altă expresivitate cuvîntului, mereu un alt nivel al discursului. În „Elegiile" lui Nichita Stănescu, Cuvîntul tinde către cunoașterea totală, către cuprinderea universului : „Dar mai înainte de toate, noi sîntem semințele și ne pregătim / din noi înșine să ne azvîrlim în altceva / cu mult mai înalt, în altceva... / care poartă numele primăverii... / A fi înlăuntrul fenomenelor, mereu / înlăuntrul fenomenelor".

Dan Pavel



Elegia a douăsprezecea

ERA UN ZEU al poeziei. Muritor și nemuritor. Așa a și trăit : ca un zeu muritor și nemuritor. Era trimisul lui Eminescu pe pămînt și se considera fără trufie doar trimisul lui Eminescu pe pămînt. Pe acest pămînt numit România în care muritorul din el s-a și întors : cer de stele dedesubt. Iar deasupra cer de stele. Era Hyperion. Iar cercul nostru — strîmt. Porni din nou Luceafărul. Nu credea să-nvețe a muri vreodată. El care a făcut din versul eminescian o epopee a ființei Retrăind-o din nou de la „nu credeam" la „a muri". Poezia lui este acest vers. Drumul spre el. Și spre vreodată ca niciodată. Trupul care se naște spre a muri și spiritul care nu crede să-nvețe a muri. A dat spiritului trup spre a-l învăța. N-a învățat. Dar a renăscut limba în care nu credem să-nvățăm a muri vreodată. Iar limba nu renaște spre a muri. Ea e nemuritorul din el. E cerul de stele de deasupra. Și legea morală din noi. Eminescu este Tatăl nostru și al limbii române. Nichita este Fiul lui. El a adus legea iubirii. Nimeni n-a urît mai puțin decît el și nimeni n-a fost mai iubit. Numai zeii știu să-nvețe a iubi ca el. Nu cu pacea, ci cu sabia. Limba română vorbește sub sabia lui. Poetul se naște sub sabia lui.

Era un zeu. Dar era și un zeu al jocului. Zeiește se copilărea. Cele mai frumoase jocuri ale limbii române pe limba lui s-au jucat. Cine va învăța a le mai juca vreodată ? A scris vorbind o literatură română care s-a pierdut. O atlantidă de cuvinte s-a scufundat în mare. El nu trăia cu picioarele pe pămînt, el trăia cu picioarele pe mare. El nu trăia cu capul în nori, el trăia cu capul în cerul

limbii române. Avea și o aureolă de cuvinte nenăscute care pe nenăscuții oameni îi învățau „nu credeam să-nvăț a muri vreodată“. Muritorul din el se juca cu geniul nemuritorului. Era cel mai copilăros zeu. Odată l-am văzut jucîndu-se chiar de-a puterea. Un tînăr poet, în uniformă militară, fiindcă tocmai își făcea stagiul, pe la Casa Scriitorilor mai mult, ce-i drept, a apărut la una din mesele nemilităroasei Case. Nichita l-a văzut, s-a apropiat și l-a rugat să-l însoțească în holul Casei. Unde s-a apropiat de urechea tînărului poet și i-a spus absolut conspirativ, absolut militărește și absolut daimonic : „Heil, Eminescu“, după care a plecat la masa-i unde spunea cele mai trăznite și mai nichitiste bancuri („Alo, fabrica de țevi ?“ „Da, fabrica de țevi“ „Cu Natașa, vă rog“ „Cît are pe interior ?“ „Vreo cinci țoli“). Muritorul și nemuritorul coexistau în el ca două lumi simultane, aidoma trupului și spiritului.

ERA UN MIT. Era un simbol. Era banchetul platonescian al Poeziei. Era simbolul ei. Acestea, mitul, simbolul și poezia lui Nichita Stănescu își încep acum postumitatea. Posteritatea nichitastănescianismului a început din timpul vieții lui Nichita. I-a iubit și pe epigonii săi la fel de mult ca și pe poeții adevărați. Nu era numai un zeu, era și un Olimp. Orice poet își găsea în el zeul de care avea nevoie. Era copilăros, jucăuș dar nu și ironic. Un poet de mîna a treisprezecea îi citește o poezie de mîna a treisprezecea : „mulțumesc, bătrîne, m-ai scutit de ea“, îi spune Nichita. Fără ironie. Fără trufie. Nu poeții există în absolut, ci Poezia. Care se scrie printr-un poet sau altul, unii scutindu-se pe alții de efortul transcrierii deja trecute pe „curat“. Nichita nu era ironicul Socrate. Era Platon. N-ar fi pus nici el poetul în locul filosofului, dar nici nu l-ar fi despărțit de filosof. I-a plăcut să presocratizeze. Vezi **Laus Ptolemaei**, vezi **Respirări.** Și poate că era și ultimul presocratic. Un presocratic care îl obținuse pe Platon, cum ar spune Noica. Gîndea poezia (și lumea prin ea) cu uimiri de grec. Obținuse absolutul fără silogism. Direct. Prin revelație. Prin ruptură de nivel. Prin zeitate **11 elegii** sînt transcrierea acestei zeificări. Revelația ființei. Daimonul vine și îi spune : **fii** ! și Nichita descoperă puterea verbului **a fi.** I se dă ființă și el primește cuvîntul care dă ființă. Și îl dă mai departe. **Necuvintele** sale vor învăța să scoată ființă din neființă. Ceea ce nu era învață să fie. Uneori chiar **erînd,** alteori chiar **fiind.** Dar puterea lui a fi este tragică pentru spiritul ce se închide în trup. „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată“. Nu credeam dar iată că de fapt învățam. Nichita a anatomizat spiritul, i-a dat auz și neauz, miros și nemiros, vedere și nevedere, ochi și privire mai ales, dar și sprîncene, aripi, umeri, genunchi, călcîi (pentru acea eventualitate) învățîndu-l deneînvățatul. Lirica sa este o inițiere netragică a spiritului în tragica trecere a trupului din neființa de dinainte de naștere în neființa de după moarte. O epopee a ființei revelată pe negativul primei mari uimiri a poeziei în fața morții : „A murit Enghidu, prietenul meu, care ucise cu mine lei“. O epopee zeească, aproape **un joc** al ființei cu toate virtualitățile ei. Și acelea de suflet (cîntecele sale erotice și de lume), și acelea de friguroasă pură spiritualitate **(Măreția frigului),** și acelea de delir al regnurilor (animația lucrurilor fără de anima), chiar și acelea de cuvînt care doar dă tîrcoale ființei (ocazionalele acestui poet a cărui unică ocazie a fost, totuși, (ne)ființa și (ne)cuvintele ei).

Nichita este singurul mare poet suprarealist. Singurul care a dat dicteului un automatism cu sens. Cuvîntul care înființează. Ființa care cuvîntă. Și : „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată“.

Ioan Buduca

Medalie

pentru M. N. R

N.S

Ultima carte

A murit cel mai tînăr scriitor clasic al literaturii române contemporane. Fulgerătoarea lui dispariție a despicat opera sa poetică în două părți distincte: pe de o parte **Antumele**, pe de altă parte **Postumele.**

O datorie de conștiință ne obligă să comunicăm istoriei literare actuale acele volume în manuscris lăsate nouă în păstrare, parțial sau total inedite, care prin intrarea lui Nichita Stănescu în eternitate, s-au transformat din antume în postume. Iată titlurile acestora în ordinea lor cronologică :

1. POEME PENTRU GABRIELA. Cuprinde 39 de poeme inedite, scrise între anii 1964—1970, însoțite cu desene originale de Nichita Stănescu. În anul 1975 poetul ne-a dăruit poema **Medalie** cu rugămintea să o adăugăm la finele volumului **Poeme pentru Gabriela** (facsimilată în această pagină).

2. 11 ELEGII sau CINA CEA DE TAINĂ. Pe prima pagină a manuscrisului, într-o notă explicativă, poetul scrie: „**Text compus pînă în ianuarie 1966 și revelat ca sistem în decembrie 1965 — ianuarie 1966, odată cu depășirea prin contemplare a unei acute dorințe de a nu mai fi. Acest text este retranscris într-o noapte din luna a VI-a a anului 1975, pentru M.N. Rusu. Nichita Stănescu.**

N.B. — Această transcripție, comportă unele infinitizimale corecții, față de original, de natura punctuației, sintaxei sau a unei altfel de fonetici a cuvîntului scris“. Deși poetul numește „textul“ o „transcripție“, în realitate este vorba de o ediție revăzută și completată a volumului 11 ELEGII. Astfel, cu acest prilej, este reintegrată în volum ELEGIA OULUI, A NOUA, care, din motive independente de voința autorului, n-a fost inclusă în sumarul volumului original apărut la **Editura Tineretului, 1966.**

3. TAPIRUL, povestire suprarealistă, text și ilustrație de Nichita Stănescu. Nu este datată, însă o putem plasa în jurul anului 1966. Este un caiet dictando de tip școlar, din comerț, cu portretul lui Vasile Alecsandri pe copertă. Are 50 de pagini, dintre care, primele 8 pagini, nenumerotate, sînt ocupate de povestirea **Tapirul.**

4. SCRISORI, volum de versuri, din care poetul a publicat partea principală și centrală în **România literară**, nr. 17 din 28 aprilie a.c. și în **Luceafărul**, nr. 19 din 14 mai a.c. O altă variantă a titlului a fost SCRISORI CĂTRE UTOPICA (vezi articolul nostru, **Revenire la Nichita Stănescu, Amfiteatru**, nr. 5 din 29 mai 1983). Întrucît la întîlnirile noastre de lucru din casa poetului, ori în discuțiile purtate la telefon, Nichita Stănescu revenea asupra compoziției sumarului, un număr de 8 scrisori au rămas cu locul nefixat în „șirul“ celorlalte **Scrisori** apărute în presă. Moartea poetului a lăsat acest sumar în faza de proiect, de primă variantă, elocventă însă pentru a putea întrevedea structura de principiu a **Scrisorilor.** Dintre cele 8 Scrisori care au devenit astfel postume, ULTIMA SCRISOARE RUPTĂ („E sigur că ți-a obosit creionul în mînă“), a apărut în **Viața studențească**, nr. 51 din 21 decembrie a.c., iar **Doină** („De-ar fi vreodată ca să plîng“), în **Almanahul Coresi, 1984**, editat de Asociația scriitorilor din Brașov. Au mai rămas deci spre a mai fi publicate — conform dorinței exprese a poetului — restul de 6 poeme din volumul SCRISORI: **Ora H, Cîntec de leagăn** (ambele în pagina de față), **Ultima scrisoare ruptă** („Îți zic: n-o să-mi mai fie dor de tine“), **Turul de orizont** („Dintr-o răsucire“), **Ultima scrisoare ruptă** („Ferește-te din pricina durerii să-ți plîngă pielea cu lacrimi!“ — în pagina de față.) și **Cîntec de lacrimă** („Vărsasem ochiul ca pe un pahar aproape gol“). Precizez că toate manuscrisele postumelor, unele caligrafiate de Dora Stănescu, soția poetului, în prezența noastră, în nopțile de geniu ale lui Nichita Stănescu, altele dictate nouă de către poet, poartă semnătura sa olografă.

În viziunea poetului, volumul SCRISORI — un fel de testament al clasicismului său structural și al structurii sale de clasic al poeziei noastre contemporane — este alcătuit din 21 de Scrisori (dintre care a 21-a se intitulează **Ultima**), urmate de **cantos**-uri (poeme cu titluri independente) și de un alt număr de **Scrisori rupte.** Inițial, Nichita Stănescu dorea ca acest volum să fie alcătuit din numai **21 de Scrisori** și să constituie un pandant al volumului 11 ELEGII. La **26 mai 1983, Nichita Stănescu** îmi spunea: „Această carte trebuie să fie de o austeritate totală. Să fie culeasă cu corp de literă 8 memfis“. Sesizînd intenția și viziunea sa tipografică i-am spus: „— Îți propun să aibă formatul celor 11 ELEGII, adică fără ilustrație și totul într-o prezentare cît mai imaculată. — De acord. — Într-un fel, ele alcătuiesc simetria grafică și simfonia în alb (copertă albă, cu literă subțire, fină, artistică, pagină cu „oglindă“ mare albă, etc.) a **Sensului iubirii.** — Da, a strigat poetul. Asta e!“. Mi-a luat din mînă pagina pe care îmi notam indicațiile sale și a desenat pe ea coperta volumului SCRISORI, așa cum o vedea el în acel moment. Ulterior, sumarul volumului a „crescut“ cu alte Scrisori, dedicate altor confrați, dar dorința poetului de a face din acest volum o carte clasică a literaturii române a rămas neschimbată.

Marea operă lirică a lui Nichita Stănescu nu poate fi concepută și cunoscută, în adevărata ei monumentalitate și omogenitate, fără editarea **Postumelor** sale. Pentru prestigiul în universal al poetului și al literaturii române contemporane, acest act de înaltă responsabilitate culturală trebuie să se întîmple cît mai repede.

M. N. Rusu

Medalie

pentru M.N.R.

Eu te-am bătut pe aer, o, monedă,
întruchipînd de prunc o respirare,
un suflet pur de libelulă care
reînverzește nordul nins, suedă...

Pe tine draga mea în neuitare
pe lebădă te văd plutindă Ledă
sub răsărirea ursei patrupedă
doi ochii mei călcîndu-i în picioare

de raze și de noapte luminîndă
de sufletele oamenilor, moarte, —
iubita mea rîzîndă și plîngîndă

Eu te-am oprit cum amfora din toarte
la gura mea de-a pururi murmurîndă
întregul vis al tău parte cu parte.

N. S.

Ora H

Iute, e ordin,
scoate-ți din meninge
arma care trage cu-nțelesuri
de ucide tot ce ninge
visuri și eresuri.
Trage-l pe cuvîntul mare
prin țeava cu ghinturi
și descoperă-mi de mare
carnea mea în chinuri.
Și să putrezească peștii
făr'de apă, făr' de apă
singuri sta-vor toți deștepții
lune albe în fîntîna sacră.
Și să rîdem și să plîngem
și pe chiparos să-l mulgem
nu de umbră, nu de soare
ci de-a mea spînzurătoare
care-i soare, care-i umbră
și-n cuvinte reci se schimbă.

Cîntec de leagăn

Lapte albastru
și piatră moale
să fii un astru
care nu doare
nici scînteiază
în reci lumine
pe la amiază
printre albine
ce îndulcesc
în primăvară
un subceresc
ce-o să dispară
hai, dormi copile
și nevisînd
cerc și rotire
pe vreun pămînt
hai, dormi copile
făr' de pămînt
hai, dormi copile
făr' de pămînt.

Ultima scrisoare ruptă

Ferește-te din pricina durerii să-ți plîngă pielea cu lacrimi !
Ferește-te să te îndrăgostești,
ți-ar năduși cu aripi pielea, — și dumnezeești
din faptul c-ai văzut-o, te-ai îndrăgosit și o iubești.

Dar ar mai fi încă ceva să-ți zic,
din suflet eu ceva aș vrea să-ți zic,
dar nu mai pot să-ți zic,
dar nu mai pot să-ți zic,
dar nu mai pot !

Îmi nădușește toată pielea mea cu lacrimi
și-a început să-mi nădușească și cu aripi.

Nichita Stănescu

Acasă la Goga

„Oricît de umil în simplitatea lui rustică, oricît de izolat de complicaţiile înfrigurate ale actualităţii, noi trebuie să ne regăsim trecutul. Trebuie să-l scoatem din negura unde s-a distanţat, să-l privim în faţă cu înţelegere şi bunătate, să-l poftim la masa noastră, să ascultăm înţelepciunile bătrîneşti ale acestui oaspe venerabil şi să descifrăm din el impulsurile prezentului“.

OCTAVIAN GOGA

„Dacă din inima Sibiului o iei la vale pe lîngă vechile cazărmi austriace, pe drumul numit acum Octavian Goga, după o bună bucată de uliţă largă de mahala ardelenească, cu dughene si cazemate, aerul se întunecă de copaci şi se umple de un miros funebru de putrefacţie silvică“[1] Una din cele mai emoţionante pagini din marea **Istorie** călinesciană se deschide cu această panoramă a locurilor unde s-a născut si a trăit mulţi ani Octavian Goga. Ca şi în cazul lui Eminescu ori Creangă, criticul a surprins spiritul operei în ambianţa geografiei reale care a legănat copilăria si adolescenţa scriitorului şi, într-adevăr, prin sunetele parcă de taragot ale uverturii citate mai sus, se zăreşte o aşezare nu doar în loc ci, cum ar spune Constantin Noica, şi în spirit ; apropiindu-se de vatra Răşinarilor prin detalii fastuoase ce întăresc impresia de simfonism molcom şi tărăgănat, criticul pătrunde într-un sat cu toate ferestrele deschise spre univers, un sat cu ţărani si căminturi bătrîne, cu nunţi, botezuri si înmormîntări, cu nedreptăţi si răscoale, cu domni şi clăcaşi, cu biserici şi crîşme, cu doine şi bocete, un sat păstrînd intactă nostalgia unui timp pe cît de îndepărtat, pe atît de profund si de esenţial.

Tot ceea ce se petrece în sat exprimă o umanitate distinctă si cu un orizont propriu de interpretare a universului, orice sat însemnînd de altfel un univers la scară mică. „Satul, va scrie Lucian Blaga în **Elogiul satului românesc**, este situat în centrul lumii si se prelungeste în mit. Satul se integrează într-un destin cosmic, într-un mers de viaţă totalitar dincolo de al cărei orizont nu mai există nimic.“[2] Ţăranii lui Goga sînt „copii ai mîndrei bolţi albastre“ si în ei „gem robiile de veacuri“; cărbunii pîlpîie în vatră „de vraja care-o mai păstrară / Din cîte povesteau străbunii...“; apostolul („...moşneag albit de zile negre, / Aşa îl pomenise satul, / Pe pieptărelul lui de lînă / Purtînd un ban de la-mpăratul...“), dascălul („...azi, ca un sfînt dintr-o icoană veche, / Blînd îmi răsai cu faţa ta blajină. / Cu zîmbet bun, cu ochi cuminţi si limpezi, / Strălucitori de lacrimi si lumină. / Cu tine-aduci atîtea nestemate / Din îngropatul vremilor tezaur...) sau dăscăliţa („...moşnegi, ceteţi ai cărţilor din strană, / Din graiul tău culeg învăţătură, / E scrisă parcă-n zîmbetele tale / Seninătatea slovei din scriptură...“) aparţin unei lumi ieşite din ordinea normală a vieţii si integrate duratei: cîntecul doinei dă semnalul unui pelerinaj aproape ritualic (... „din funduri de peşteri vin umbre şirag / S-asculte amarul cîntării, / De patima doinei si umbrele mor, / Cu lacrimi plîng genele zării, / Şi doina se zbate, şi frunzele plîng, / Şi codrul prelung se-nfioară...“); destinatarul veştilor trimise de cei plecaţi la război nu este o persoană anume, ci întreg satul („...salba de căsuţe albe / Se-nsenin-atunci deodată, / La podmol, în fapt de seară, / Toată lumea-i adunată. / Şi, prin ochelarii umezi, / Spune popa din scrisoare, / Pîn' ce luminează luna / Fruntea celor arşi de soare...“). Satul vine aşadar dintr-un trecut fabulos si istoria sa actuală păleşte în faţa prelungirii sale ancestrale; e curios că istoria satului nu are la Goga prezent, „prezentul“ existînd ca zonă de interferenţă ambiguă dintre un trecut mitologic şi un viitor profeţizat asiduu. „Ca şi Eminescu, Goga cîntă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată de popor străvechi îmbătrînit în experienţa crudă a vieţii, ajuns la bocetul ritual fără explicarea sensului“[3] — observaţia aparţine lui George Călinescu şi cuvintele criticului pot confirma ideea că satul lui Goga este o imagine de extracţie pură în sens mitic.

Multe din versurile poetului îi prezintă pe ţărani cu privirea îndreptată spre cer, într-o comuniune, evident, nu doar vizuală. Bolta este pentru ţăran sediul dreptăţii absolute manifestate printr-o divinitate care nu îşi arată niciodată faţa, dar nici nu infirmă speranţa unei lumi mai bune. Ţăranii, cum spuneam, contemplă bolta printr-un gest aproape reflex a cărui motivaţie, secundară de astă dată, ar putea fi concretizarea prin suita de proiecţii abisale a unui viitor insurgent si salutar. Bolta rămîne astfel un ecran teribil al pedepsirii nedreptăţilor si al restabilirii justiţiei originare; principalele simboluri (şi în primul rînd soarele cu raze cauterizante si fulgerele extirpînd ca o lamă emanaţiile răului) ce vor mijloci dialogul umanităţii ultragiate cu sacralitatea sau măcar cu o imagine abstractă a unui viitor pozitiv vor contura si mai explicit senzaţia familiarităţii cosmice în care există satul lui Goga. Ţăranii solicită sprijinul abisului sacralizat prin gesturi ferme si lipsite în multe rînduri de obedienţa aşteptată; un caz extrem va fi acela al imaginării unei primiri a lăutarului Laie Chioru de către o divinitate casnică si bonomă: „...Unde norii-şi ţin popasul / În lăcaş de mărgărint, / Şade Domnul cu Sîmpetru / La o masă de argint. // Tu să-ţi pleci uşor genunchii / Şi uşor să-ţi pleci grumazul, / Şi pe umerii vioarei / Să-ţi apeşi domol obrazul. // Şi să cînţi un cîntec, Laie, / Cum se cîntă-n sat la noi, / Cînd se tînguie ciobanul / După turma lui de oi. // Povesti-va atunci struna / Înălţimilor albastre / Vremea lungă cîtă jale / Scris-a-n sufletele noastre...“ (**La groapa lui Laie**). Starea de spirit a ţăranilor insurgenţi se va traduce prin ecranul cerului incendiat si promisiunea sancţionării definitive a celor ce propagă inechităţile de orice fel (cf. poemele **Rugăciune**, **De la noi**, **Cîntăreţilor de la oraş**, **Lăutarul**, etc.), bolta devenind aşadar o cutie de rezonanţă în care se va reverbera, amplificată, „cîntarea pătimirii“ ţăranilor.

Invadat de mituri si clădit din substanţa lor, satul devine el însuşi un mit; satul iese astfel din „profan“ si intră, ca să-l cităm pe Mircea Eliade, într-un „spaţiu consacrat“. În acelaşi eseu amintit mai devreme, Blaga susţine o idee (urmărită de altfel anterior de poet într-o dezvoltare filozofică seducătoare) teoretizată si de Eliade în **Istoria religiilor**: „Satul-idee“ este satul care se socoteşte pe sine însuşi „centrul lumii“, si care trăieşte în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit“[4]; satul lui Goga pare cu adevărat cufundat într-o lume suficientă sieşi, trăind în ritm cu ciclurile naturii si uimind prin prospeţimea autenticităţii sale. Legăturile satului cu lumea exterioară au fost rupte si ţăranii consimt să existe într-o izolare tacită: nu întîmplător, orice ieşire din spaţiul satului e preparată îndelung si tratată cu seriozitatea cu care ai pregăti o expediţie la poli: „...Înţolit de drum, jitarul Radu Roată se iveşte, / Vechi căprar din cătănie, ştie carte pe nemţeşte. // El aşază-n sîn răvaşul si sărută mîna popii, / Juzi-i strîng o dată mîna, le mijesc în gene stropii. // Stau cu popa-n pragul porţii, ochii lor spre drum se-ndreaptă, / Cînd, cu traista subsuoară si toiagu-n mîna dreaptă, // În sclipirea dimineţii, care rumeneşte satul, / Radu Roată pleacă-n lume, cu scrisoare la-mpăratul“ (în **De demult...**). Tot ceea ce se întîmplă în sat pare a răspunde unor comenzi ancestrale si cel mai banal gest se dovedeşte a fi de fapt una din nenumăratele forme de integrare a individului în orizontul comunităţii sale. Ţăranii înţeleg prea bine că sînt mandatarii unei religii bătrîne si că prin satul lor trece axa lumii: cuvintele lor au o suficienţă stranie în ton, o suficienţă de popor mulţumit de rostul său în lume si care declină, obsedant, substantivele unei patetice posesiuni („cîntecele noastre“, „trupurile noastre“, „plînsetele noastre“, „răzvrătirea noastră“, „doina noastră“, „visurile noastre“, „sufletul nostru“, „viaţa noastră“, etc.). Cînd poetul reaşează în imagine satul copilăriei sale, ai senzaţia parcurgerii unor distanţe uriaşe la al căror capăt, ca într-o oază paradisiacă, se întinde sihăstria blîndă si generoasă a satului; nu de puţine ori date ale biografiei imediate (aici, dragostea pentru o fată si imaginea căminului tihnit) sînt dirijate spre spaţiul protector al satului, singurul în stare să ofere un confort sentimental absolut: „Departe-aş vrea de-aici să vii, / În alte lumi senine, / În dimineaţa de Florii / Să mă cunun cu tine. // Să ne-aşezăm în sat la noi, / S-avem în deal o casă, / Să fiu cel mai cuminte-n sat, / Şi tu, cea mai frumoasă. // Să vie si mama la noi, / Că-i necăjită tare, / Să aibă tihn-un an ori doi, / Ori cît pămînt mai are, // Acolo să trăim în munţi / De cît trai avem parte, / Sătenii seara să-i adun / Şi să le spun din carte...“ (în **Dorinţa**). Izolarea satului (am vorbit despre ea puţin mai devreme) este efectul logic al particularizării simbolice al unor elemente concrete (un sat ardelenesc dintr-o anumită zonă, într-o anumită perioadă etc.) ce sînt topite în substanţa imaginară a acelui „sat-idee“ despre care scria Blaga. Arînd cu plugul si îngropîndu-şi bătrînii, născînd prunci si trimiţîndu-i la coasă ori la şcoli, jucînd hora sau revoltîndu-se, ţăranii execută în fond o sumă de stereotipii aproape ritualice care sfîrşesc prin a produce o extraordinară siguranţă în acte: ţăranii repetă aceeaşi partitură existenţială si o fac în acelaşi spirit de certitudine ce garantează succesiunea anotimpurilor sau drumul rodului de la sămînţă la fruct; aleatoriul este exclus căci totul în sat intră în **firea** lucrurilor (chiar si accidente de genul morţii ostaşilor tineri în război ori al iubirilor „nelegiuite“); satul este situat pe o platformă ideală ce comunică direct cu universul si răspunde în faţa acestuia si numai a lui, pentru faptele sale.

Este interesant de observat că ori de cîte ori nostalgia cheamă imaginea reconfortantă a satului aceasta se concentrează, ca pulberea într-o pastilă esenţială, în imaginea **casei**. Iată doar cîteva exemple preliminare: „...Era şi-o casă la răscruci... / Era a noastră... Nu ştiu, tu / Aminte dacă-ţi mai aduci?...“ (în **Reîntors**); „Luna-şi picură argintul, / Tremurîndu-l pe fereastră; / Vede-atîta împăcare / Străjuind căsuţa noastră...“ (în **Pace**); „...Mă du departe, mai departe / În satul semănat sub munte, / La casa cu fereşti înguste...“ (în **Prăpastie**); „Din amurgul umed cînd se face sară, / Sufletul vă simte cum îi treceţi pragul, / Ca-ntr-o casă mică, albă, de la ţară...“ (în **Voi veniţi cu mine...**); „Cum stau acum si-mi număr a vremurilor salbă, / Parcă-mi revăd, în casa din satul de subt deal, / Pe-un biet bunic din ceata de moşi cu barba albă...“ (în **Poveste, 1914**); „Căsuţă albă, vineţie, / Subt culmea verde-a unui deal, / În noaptea mea de pribegie / De ce mi te arăţi azi mie, / Căsuţă albă din Ardeal?“ (în **Vînt de seară**) etc. Căsuţa albă de la ţară aşezată într-un loc retras, într-un Ardeal patriarhal, scăldată în soare şi plină de flori, iată o imagine (de obicei fragmentată) ce are darul să calmeze brusc, acţionînd ca un sedativ si însemnînd unul din rarele momente (îmi vine să cred că singurul!) de deconectare imaginară ale unei psihologii de luptător. „În faţa ostilităţii, scria Bachelard, a formelor animale ale furtunii uraganului, valorile de protecţie si de rezistenţă ale casei sînt transpuse în valori umane“[5]; Goga se refugiază în casa sa imaginară pentru că acolo psihicul său găseşte un adăpost inexpugnabil a cărui invocare aduce cu sine clipe de relaxare si confort. Satul întreg încape în această casă simplă si statornică unde spiritul se aşază în tiparele odihnitoare ale eternităţii. Imaginea casei este alintată si Goga o îmbracă în diminutive tandre vorbind despre „bordeiaşul de paie“, „căsuţa“, „chiliuţa“ ori „odăiţa“ unde poetul se poate simţi în sfîrşit, la el acasă.

Există la Goga o veritabilă ceremonie a intrării în casă: un soi de antecameră este **tinda**, comunicînd cu exteriorul printr-o uşă fără lacăt sau zăvor (vezi, bunăoară, poemul **Inima**); urmează **pragul, zonă a dubitaţiei** („Nu te mira că azi înfrînt de cale, / Robit de-un chin care-n curînd se curmă, / Mă-ntorc din nou la pragul casei tale...“, în **Mă-ntorc din nou...**) ce, depăşită, deschide drumul spre **casa** adevărată al cărui spaţiu fundamental este **vatra**, locul unde, în preajma focului, ţăranii puneau lumea la cale. Părăsirea casei, deci plecarea de-acasă, duce la seisme catastrofice: noile refugii, în marea lor parte „de la oraş“ sînt fugitive si frauduloase, ele nu adăpostesc ci acuză (apar „criptele umede si reci“, casele de nebuni, azilurile, „negrele vagoane“, puşcăriile, cafenelele sordide, casele „negre, dărîmate“, palatele cu „creştete bronzate“, etc., dar mai ales multe, foarte multe ruine). Pribeagul primeşte întotdeauna asemenea pedepse si singura săracă recompensă ce-i mai rămîne este imaginea decolorată a căsuţei de acasă.

Casa îmbie si dă senzaţia unei securităţi intime pentru că este **natală**; în orice casă se regăseşte o copilărie si copilăria normală este întotdeauna fericită; o casă care primeşte şi chiar invită sub acoperişul ei este imaginea unei copilării nerefuzate: „...Se-nfiripau lumini şi visuri, că te mirai chilia scundă / Cum poate-atît prisos de vraje în îngustimea ei s-ascundă... // Atunci, în pacea-nfiorată de năzuinţe fără nume, / Un copilaş cu ochii vineţi, senini ca rostul unei glume, // Se furişa încet pe-o rază la patul meu, să mă alinte / Cu neastîmpărul albastru din căutătura lui cuminte. // Cu degetele moi si albe pe ochi mă mîngîia... pe frunte... / Rîdea cu glasul lui de clopot cînd da de firele cărunte... // Îmi dezgropa poveşti uitate, si cu făptura lui sprinţară / Îmi deştepta un zvon de frunze, un glas de cîntec de la ţară. // Venea la mine busuiocul, veneau si flori de sînziene, / De mînă mă ducea copilul în ţări cu feţi si cosînzene...“ (în **Oaspe vechi**).

Prin opera lui Octavian Goga satul Răşinari a devenit un sat al universului.

Radu Călin Cristea

[1]. George Călinescu — **Istoria literaturii române de la origini şi pînă în prezent**, ed. a II-a revăzută si adăugită, ed. Minerva, 1982, pag. 605.

[2]. Lucian Blaga — **Elogiul satului românesc**, în vol. **Isvoade**, ed. Minerva, 1972, pag. 36.

[3]. George Călinescu — **Istoria literaturii române**, compendiu, E.P.L., 1968, pag. 218.

[4]. Lucian Blaga, op. cit., pag. 40

[5]. Gaston Bachelard — **La poétique de l'espace**, P.U.F., 1970, pag. 57.

(Urmare din pag. 12)

cîştigă astfel o coerenţă si un scop, într-o lume ce lasă impresia haosului. Schimbările pe care le întrevede autorul vor determina noi însuşiri pe care le va preţui civilizaţia viitorului şi pe această bază un nou **caracter social**. Acesta se va putea realiza printr-un nou mod de a creşte tînăra generaţie, de a forma noul lucrător şi de a crea o mentalitate nouă (bazată pe etica prosumatorului) precum şi un **Eu** mai individualizat.

Totodată „tehnologia politică” a Valului Doi tot mai greu face faţă noilor schimbări şi nici un Mesia nu mai poate salva situaţia (deoarece dispare consensul) fiind nevoie deci de o nouă democraţie pentru secolul al XXI-lea. Credincios principiului demasificării, Toffler estimează creşterea „puterii minorităţilor“ (în dauna regulei majorităţii), realizarea „democraţiei semidirecte“ (bazată pe reducerea dependenţei faţă de reprezentanţi si creşterea autoreprezentării) şi împărţirea deciziei (prin distribuirea „povoarei decizionale“ asupra competenţelor în domeniu), ceea ce va conduce în final la lărgirea **elitelor**. În fapt, noile instituţii politice nu vor fi decît reflexul schimbărilor în celelalte sfere.

„Al treilea val“ — între utopie şi realitate

CUM SE VA INSTAURA pe ansamblu noua civilizaţie? Este o altă întrebare pentru care se oferă un răspuns cel puţin discutabil. Alvin Toffler consideră că, în esenţă, pentru ca civilizaţia celui de Al Treilea Val să poată fi realizată fără mari pierderi este nevoie de creaţie, consolidarea noilor structuri nu se va produce printr-o dramă revoluţionară, ca altădată, ci prin mii de inovaţii şi ciocniri pe multiple planuri şi va dura decenii, un rol important avîndu-l procesul de **învăţare socială**.

Evident, cum ne putem da uşor seama, multe din construcţiile teoretice ale lui Alvin Toffler sînt neconvingătoare, simplificatoare şi forţate elaborate parcă pentru a putea fi integrate în modelul pe care şi-a propus să-l dezvolte. De altfel, chiar ideea centrală a trecerii omenirii într-un nou stadiu de dezvoltare nu este nouă, conceptul de Val însuşi (preluat şi el din alte scrieri) chiar dacă este excelent elaborat nu reprezintă altceva decît o variaţie pe tema convergenţei sistemelor sau realizării societăţii post-industriale. Multe ipoteze, generalizări şi extrapolări, mai ales cele care privesc etapele de schimbare şi principiile caracteristice idustrialismului sînt arbitrare, escamotînd o realitate mult mai diversificată şi complexă în care rolul naţiunilor nu se va diminua nicidecum. Unele dintre ideile şi concluziile sale au şi un caracter ideologic extrapolînd anumite date şi observaţii juste despre unele realităţi asupra altora, cum sînt de exemplu constatările despre criza capitalismului occidental pe care le atribuie şi socialismului sau altor ţări din lumea a treia, vădind în fond o concepţie mondialistă, centrată pe relaţia centru-periferie. Chiar şi unele idei şi soluţii menite să înlesnească „întronarea“ civilizaţiei celui de Al Treilea Val, fac abstracţie de necesitatea schimbării relaţiilor fundamentale de producţie bazate pe exploatare din sistemul capitalist ca şi de rolul tot mai important ce revine naţiunilor în noua ordine economică şi politică internaţională. Este din acest punct de vedere, cel puţin curios faptul că un om de ştiinţă de renume cum este A. Toffler, nu „cunoaşte“ care sînt şi vor fi adevăratele forţe motrice ale schimbării în epoca revoluţiei tehnico-ştiinţifice. În concepţia românească despre schimbare şi viitorul omenirii sînt evidenţiate într-un model realist pe lîngă rolul ştiinţei şi tehnicii, mai ales rolul clasei muncitoare şi a maselor populare ; influenţa pozitivă pe care o au naţiunea şi statele naţionale din diferite regiuni ale lumii, precum şi democratizarea relaţiilor internationale, în progresul istoric.

Cu toate acestea trebuie să-i recunoaştem lui Toffler meritul de a ne propune spre dezbatere unele elaborate teoretice care pot deveni ceea se cheamă **„idei-forţă“** în cunoaşterea ştiinţifică a realităţilor prezente şi viitoare cum sînt cele referitoare la demasificare, la reapariţia prosumatorilor etc. Prin varietatea şi noutatea multora dintre ideile exprimate prin stilul său incitant şi fascinant, care se opune gîndirii previzionale pozitiviste, lucrarea prezintă un interes deosebit pentru o largă categorie de cititori. Chiar dacă unele dintre ideile sale nu se vor adeveri ele ne determină să ne punem întrebări, ne îndeamnă la căutări şi ne provoacă să mai reflectăm chiar asupra unor lucruri despre care credeam că avem certitudini. Şi pentru că din punct de vedere logic, între cele două modalităţi categorice de a ne confrunta cu viitorul — a-l suporta sau a-i stăpîni — noi am optat pentru cea de a doua, avem nevoie de cărţi ca „Al Treilea Val“. Atunci cînd Machiavelli vorbea în „Principele“ său despre distincţia dintre **fortuna** şi **virtu**, pretindea că jumătate din acţiunile umane sînt reglementate de hazard şi cealaltă jumătate de oamenii înşişi. Prin cartea lui Toffler se încearcă o schimbare a acestui raport în sensul de a uni cei doi termeni. Dacă înaintea apariţiei mecanicii cuantice mulţi gînditori credeau că hazardul nu joacă nici un rol în schimbare şi că rezultatul unui proces ar fi determinat de condiţiile lui iniţiale, astăzi este destul de larg acceptată ideea că hazardul poate avea un rol major în procesul de dezvoltare (idei apărute deja în diferite lucrări de biologie, sociologie şi epistemologie). Toffler ne propune un mod de gîndire în care cele două contrarii, reducţionismul şi holismul fuzionează, şi de aici un nou tip de cauzalitate, al ştiinţei complexităţii. Ne reaminteşte în acest sens „lecţia termitelor“ si este încrezător în principiul de formare a unei ordini sau structuri coerente din activităţi mai mult sau mai puţin aleatoare.

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

DEMETRIUS P. OPRESCU — Cu **Sinuciderea unui prun,** mai exact cu numai trei din versurile acestui semnificativ poem: se face un pas limpede spre poezie. Și din economia lor am elimina un cuvînt, cuvîntul **doar,** și am schimba particula **pe** cu **de.** Te-am găsit sufocat / sprijinindu-te, de gardul de motorină / Vîntul ținîndu-ți în miini respirația... Poemul trebuie completat prin rescriere, pornind de la aceste versuri, în sus, dacă se poate. Aceeași operație ar trebui făcută și pe carnea altor poeme cum sînt **Vitrina cu păpuși spînzurate** și **De toamnă.**

MARIN TUDOR — O execuție de maestru se face în poezia **Cetatea neagră,** ne-am adunat cu arme / sub ziduri — / berbecii ne aruncaseră / strigătul dincolo... / dar cetatea era goală // și pentru că trebuia o dovadă a luptei / ne-am străpuns între noi / prăbușindu-ne / sub greutatea victoriei. Păcat însă că fenomenul nu este repetat și în altă parte. Păcat că nu sînt eliminate din start expresiile de brulaj cum sînt, de pildă, **din cale afară, nu am habar** sau frazele prea complicate din care lirismul, cît o fi fost, s-a scurs ca un gaz : caii strigătului priponiți de o lacrimă / după victoriile asupra / beteșugului de a nu fi orice altceva / decît ceea ce nu am știut să fiu ! **(Caii strigătului).** Nefericite sînt și sintagmele **dinapoia** întunericului sau **dinaintea** ecoului, colină **întoarsă pe dos,** gloaba hidalgului **corijent la gimnastică,** și altele.

COSTEL ZĂGAN — Energia complicată de care dispuneți v-o risipiți în texte aproape umoristice, în declarații, la urma urmei, neserioase : menajerii clipei cumpără flori cu pedale / simțurile schimbă mesaje într-un pat de campanie / iubito pune-n pahare coapsele-ți de șampanie / vreau să mor asfixiat de privirile tale // sînt un drac și o doime de înger ambulant/ pentru interiorul lui dumnezeu s-au eliberat pașapoarte / c-un buchet de suspine se adresează un pui de neant / copilăria ia lecții de aducere-aminte direct de la moarte // sub cămașa de noapte fetele învață să ningă / monștrii discreției au pe limbă bucăți de paradis / (cînd îngerii nu-s acasă satan joacă pe masă — am zis !) / și totuși nu se poate pătrunde în iad prin seringă... **(Lăsați somnul să se trezească).** Pe cine credeți că interesează întrebarea copleșitoare în care vă lansați într-un final de poem : pe unde va scoate imaginația cămașa ? Întrebarea serioasă este însă, alta. Cum rămîne cu dezinvoltura cu care rimați Hamlet / amanet ?

IULIAN ILIE — Aceeași delicatețe dintotdeauna, ca și dorința de a construi structuri, dialoguri la distanță între clipele sufletului dv. Drumul se întrevede lung, liniștit, curat, iar poetul un om răbdător, dacă înțelegem bine, cu sine. Îmi pare ușoară / această cărare, / dar / — iată ! — / acum se descoase în două : / prin văi mlăștinoase, / prin dune uscate...

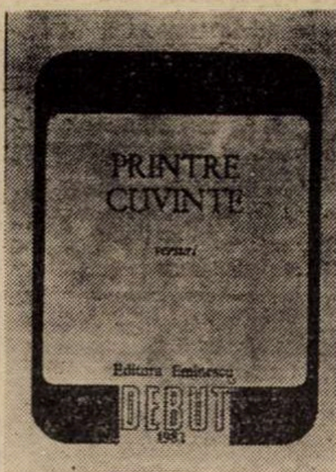
AUREL ALBULESCU — Din iubire pentru o ființă anume, un peisaj, lucrurile memoriei noastre își găsesc locul și timpul în prezent, se strecoară cu sfințenie, iar, într-o ființă anume, înlocuitoare, într-un peisaj. Copacii, în oricare din cele patru anotimpuri, copacii singuri și grupurile de copaci, pădurile adînci, au exercitat asupra poeților o atracție irezistibilă, copacii, pașnici, statornicii, misterioșii, iată-i figurînd și în peisajul poeziilor dv.: Casa, / între legănat de salcîmi... / Atîta liniște o-nvăluie / dinspre amintire / că s-ar putea asculta / mirarea lucrurilor / cum o macină între pereți / și se depune / pe adînc-îngropata ființă a nemișcării / colbul lor alb / prin care doar umbra și lumina / s-au tîrît nepăsătoare / asemeni mareelor... / pe țărmuri ocolite de întîmplare. **(Casa din amintire).** Reușiți mai puțin, din păcate, în poemele dedicate patriei și păcii. Acestea suferă de un retorism pe care, credem, l-ați putea înlătura cu puțin efort.

MIRCEA ROSTAS — Cerînd scuzele de rigoare, răspunsul care vă interesează vi-l dăm tot în cadrul acestei rubrici. Editura Albatros va anunța în curînd rezultatul concursului său de debut pe 1982.

CARTEA DE DEBUT

Ana Hompot – „Printre cuvinte"

UN GEST de extremă conștiință, de nedreptate aproape, aplicată sieși, săvîrșește poeta în poemul care dă titlul cărții sale de debut (Ed. Eminescu — 1982). Eu nu sînt poet. // Pe genunchii mei / Trecuți prin toate / Amintirile se-mpletesc, // Cînd adorm, / Cîte un verb tînăr / Mi-atinge inima c-o gladiolă // Și mi-aduc aminte / Că nu sînt poet. **(Printre cuvinte).** Ce înseamnă, la urma urmei, să fii poet ! Poeți sînt toți oamenii, poeți sîntem în clipele noastre, puține, e adevărat, atinse de aripa speranței, a sublimului, a singurătății. **Ana Hompot** debutează la 27 de ani, după ce a publicat poeme în **Steaua** și **Echinox.** S-a născut la Deva. E profesoară de română și franceză. Despre poezia sa, cîteva rînduri semnate de Mariana Ionescu pe ultima copertă : **Un sistem de simboluri afirmînd sensibilitatea unei viziuni poetice unitare. Indiferent de gama tematică — erotică sau patriotică — autoarea dăruiește versurilor aceeași frumoasă vibrație.** Verdele pur, tînăr, ninsoarea neatinsă, melcul răcoros și încet, flacăra unei torțe zvelte, înalte, norii sfielnici, somnul misterios al păsărilor, cuvintele căzute, floarea de colț, sfera de miere a coroanei unui tei, spațiul unui cimitir acoperit cu crizanteme, și, peste crizanteme, aerul încins de triunghiuri, ochii poetei plutind în acest aer prin care se distinge, în mișcare, în tremurare, mormîntul de lumină al bunicii. Și mai departe simbolurile simple, reconstruind sau sprijinind sentimente pline de pace, degetele mîhnite cu care răsfoim cărți, inelul de aur care se dovedește a fi de plumb, universul sfărîmat în cuvinte mărunte de tot, frigul și cenușa, acoperișul de nuferi al unei case imaginare, magnolii mari care rostesc numele celei așteptate pînă la ofilire. Și, mai departe, completînd spațiul gol care rămîne în fiecare zi după noi, cîntecul năuc al florii soarelui în aureola căreia intrînd, inima nu mai sună, oasele își pierd din transparență. Întîi spaima, apoi regretul, apoi nefireasca împăcare cu ideea că fiul nu va învăța niciodată pe de rost nici pe **Poe,** nici pe **Rilke,** nici pe **nimeni.** Poeziile patriotice, scurte, pure, lipsite de orice patetism stînjenitor, se împletesc firesc printre celelalte locuitoare ale cărții : Am scris cîndva / Un imn de patrie / Dar l-am rătăcit / Printre roiurile de albine / Ce sonorizau anotimpul / Și ele l-au trecut în miere. // De atunci / Trec cu fruntea plecată / Pe sub bolți de păsări / Și aștept ca în soare / Să se coacă înțelepciunea — rotundă / Ca o pîine. Acest final putea fi, desigur, altfel rezolvat, verbul din urmă mai cu grijă căutat. Poeți, popoare de mesteceni, spune autoarea, scrumul lor, după ce au ars în piețele cetății, li-l adunăm în



paragină, fiecare străbătînd lin, cît mai lin cu putință, propria singurătate. Există permanent în poezia Anei Hompot un **tu,** unul îndepărtat în trecut, un **tu** care mai poate primi intacte semnalele dinspre prezent. Un personaj îngăduitor și cu greșeala noastră de a continua să trăim, și, trăind, să ne îndepărtăm de punctul de gheață luminoasă în care el s-a oprit. În vecinătatea cuvintelor ne putem întîlni și ne putem simți în siguranță și chiar fericiți, pentru că în vecinătatea cuvintelor fumegă, precum o iarbă ciudată, sfiala. Iată un frumos **Cîntec istovit :** Toamnă. / Sacru ecou suspendat / În frunzele cu pulsul încetinit // ...Nevoia de cîntec se-așează în faguri / Și mi-e somn. / De somnul păgîn al Evei mi-e dor. // Cărțile. Doamne. / Cărțile odihnească-mă-n pace... Și iată încă o mostră de fragilitate : Încet te declin / Ca-n copilărie / „Platanus alta. / Platani altae..." // Un cuc bătrîn / Sparge secundele / Mici cît alunele. // Cu un spic / Ziua desenează un cerc mai mare. / Noaptea — un cerc mai mic // Și toate par șovăielnice / Ca-n copilărie / „Platanus alta / Platani altae...". **(Declinare).** Poeta se poate considera tot mai vinovată de o carte nescrisă, o carte pe care spune ea undeva, păsările au îngenunchiat. Așa pătesc cei mai mulți, le lipsește curajul, le lipsește lumina bună și căldura ocrotitoare, și cartea rămîne nescrisă, pe un maldăr de nervi. Rămîne vinovăția, obsesia vinovăției, inima se luptă să treacă prin acest nod dur, gudronat. Acest nod din care iese pînă la urmă, după durere și trudă, perla unui adevăr nedrept, realitatea unui vers în care acest adevăr încape, mărturisirea aureolată **eu nu sînt poet.** Cîteodată sînt / Ramura nervoasă-a unui cîntec posibil / Dar niciodată floarea nu se-nfiripă, / Niciodată rodul nu se țese. // Întîiele cuvinte / Se poticnesc / În lagunele din mine, / În bulgării de sare / Ce presimt / Golgote ale melcilor. **(Sînt). Autobiografia se referă ciudat la orice altceva nu însă la viața din jur. Ea, autobiografia, intră toată în patru simple satisfăcătoare maxime, a trăi prin supunerea tristă a trestiilor..., a nu cunoaște suflete mai adînci decît apele..., a nu cunoaște delir mai adînc decît nisipul..., nici rugăciuni mai fierbinți decît cele ale melcilor.** Amintindu-și, amintindu-ne, de Exupery, **însoțește-mă / îmblînzește-mă** sînt, devin, rămîn cele două stări înaintînd împreună, nedespărțite, stări fără de care nu există bucurie, fericire, iertare. Marea ascultă / Cu tot mai multă înțelegere / Dogoarea nisipului — spune poeta, în vreme ce păsările pe care atît de mult le invocă devin tot mai singure, în timp ce prin inima ei trece spre pămînt tulpina subțire a unei lacrimi. Amurg iese încet din cochilii. Nu cred că în toată cartea există un moment de revoltă, de răzbunare. Dacă există totuși unul, acesta se închide în poemul **Ritual** unde asistăm, în economia unei promisiuni solemne, la zdrobirea numelui acelui **tu** despre care vorbeam înainte. O zdrobire între două harpe, însă, și numai la lumina serpilor. Ar fi o greșeală să ne lăsăm seduși de cruzimea liniștită cu care poeta își aplică eticheta **eu nu sînt poet.** Ar fi o greșeală să se creadă din rîndurile pe care le-am scris pe marginea cărții Anei Hompot, că am părăsit arena celor mai strînse competiții de valoare în care tinerii poeți intră și rezistă. Ar fi, de asemenea, o greșeală să ignorăm cu totul acele cărți care alcătuiesc, ca întotdeauna, un fundal, au valoarea unui cor valoros într-o operă cu arii splendide și soliști de renume. Debutul aici de față are rolul unei voci limpezi într-un cor al onoarei și sincerității. Este o prezență liniștită și liniștitoare, un om care îi ajută pe ceilalți, fără să pretindă nimic, poate numai, în schimbul cuvintelor în timpul cărora așteaptă să treacă timpul, alte cuvinte, alte cîteva cuvinte.

Constanța Buzea

CENACLU

A citit în cenaclul „Amfiteatru"...

Daniel Bănulescu

Acum ca o viperă

Ah nebunia poate să te salveze cel mult de la viață
Perfect nemișcat
Ușor răstignit pe simțuri ca pe un rug de mirodenii

Acum nu acum ca o viperă acum nu
Acum fac filatelie pe trupul tău
Aranjind zimții micilor mușcături cu vîlvătaia spre centru

Bineînțeles mă apropii ating mă albesc mîngii
mă albesc abjur nădușesc
Pînă ce tu îmi explodezi în plină față

Pînă ce spre palestrele nebuniei încep să alerg
Ținînd trupul tău în dulcea cumpănire.

Pricina de tăcere

Fluxul și refluxul sîngelui meu o să vă ucidă
Spun gîndurilor mele de întristare
Privirea voastră este o încercuire
De lucruri invizibile
Și nașterea sinucigașă este
Sfărîmîndu-se coaja de ou a celulei nervoase

Sufletului meu i s-a ridicat statuie acest trup
De întristare zic bîndu-mi cafeaua și prohodindu-l
Apăsîndu-mi limba pe rănile de sunet din cerul gurii
și prohodindu-l
De tînguire zic bîndu-mi cafeaua
(Dacă deschid gura aud sfărîmîndu-se oasele tăcerii)
Spun gîndurilor mele întristate :
Încălecat pe sînge trupul, el, Adormitul ce-a căzut din șa
Încălecat pe sînge trupul, el, Adormitul, a căzut din șa
De întristare, zic, de întristare.

Banda de magnetofon

Bine frumoasă această muzică
Pe care respir ca un laș
Refuzînd să mor fără vreun ajutor din afară

Dimineața în camera de baie
Spînzurat cu benzile de magnetofon
Prietenul meu cînta aceeași melodie
„N-a ști nimeni că m-am dus
Numai m-or vedea că nu-s"
Și dansa atît de frumos
Încît a trebuit să-l îngroape

Sigur frumoasă această melodie
Pe care respir ca atunci cînd n-am avut puterea
Să apăs butonul să opresc benzile de magnetofon
Care i se roteau în jurul gîtului
Cîntînd aceeași melodie
Pe care respir ca un laș
Pentru că n-am cameră de baie domnilor n-am magnetofon

Decît acest trup care dansează atît de frumos
De douăzeci de minute încoace

Victoria victoria zilnică

Doamne nici astăzi nici astăzi nu te putem înșela
Gesturile noastre rămîn mari tentative
De a acoperi umezeala

Astăzi cînd răsărea sudoarea pe dermă
Lucrurile tablete farmaceutice miloase
încet luate în stăpînire
Astăzi și înecatul prins și tras pe țărm
Ținea picioarele în formă de V

Astăzi parcă aș împărți pulsul cu o bucată de crimă
În care cuțitul apucă să taie doar
Afectuos pîinea zilnică.

Apropierea de seară

Văd aripa care imparte aerul rămas
Un punct din depărtare văd c-adoarme
Luminile se trag în flăcări Doamne
Numele Tău face un pas

Apoi că simt iluminat de somn
Mișcat de-un duh mîhnit printre obiecte
Cum le sclipesc convulsiile perfecte
Bătăile de aripi către Domn

Un spirit s-ar lăsa aici să doară
Unde statui cu uimite guri (de ceas)
Lasă pe arbori ce-i ocult pe seară
Numele Tău face un pas

„Al treilea val" – între utopie și realitate

TENDINȚA SPIRITULUI UMAN de a-și făuri imagini despre viitor s-a manifestat, cu mai multă sau mai puțină vigoare, în toate epocile istorice. Pînă în perioada contemporană însă gîndirea viitorului a apărut în principal sub forma **utopiei**, ca reacție firească a omului la necesitatea de a înlătura din viață insecuritatea socială, exploatarea, suferința sau alte rele prin proiecția unei societăți mai mult sau puțin ideale, oricum diferită de cea existentă. Utopia a fost considerată de aceea o **eternă** erezie, reprezentanții săi fiind denumiți fie „radicali" fie „iraționali" și în orice caz idealiști.

Abordarea științifică a viitorului începe de abia odată cu apariția materialismului istoric a lui Marx, filozofia marxistă semnificînd din această perspectivă un salt în evoluția gîndirii sociale, abandonarea diverselor iluzii și mituri, unificarea progresivă a teoriei și praxisului uman.

În epoca revoluției tehnico-științifice imaginea despre viitor tinde nu numai să devină mai precisă, mai aproape de sensul evoluției istorice, ci încearcă să se debaraseze de balastul unei mentalități utopice (aspirînd spre armonie și echilibru social dar ignorînd cursul real al lucrurilor, tensiunile imanente realității) și să abordeze viitorul cu metodologia cunoașterii științifice. Astfel, se afirmă cu putere în zilele noastre tendința de a explora viitorul în sensul construirii unei imagini științifice prospective, avînd drept scop prevederea efectelor negative pe termen lung ale dezvoltării, în plan social-economic și crearea unui viitor mai bun. Este cunoscută în acest sens la noi, prin cărțile traduse sau prin studiile unor specialiști ca Mircea Malița, Ioniță Olteanu, Pavel Apostol, Constantin Vlad și alții problematica viitorului pe plan mondial și mai ales activitatea oamenilor de știință din diferite țări grupați în colective de lucru (destinate expres explorării viitorului și formării conștiinței omenirii privind pericolele care ne amenință cum sînt Clubul de la Roma, Fundația Bariloche, Comisia anului 2000, Global 2000, Comisia Brandt etc.

De asemenea, în dezvoltările teoretice din cîmpul filozofiei occidentale contemporane, imaginea lumii viitoare solidară cu imaginea omului, a destinului său într-o societate tehnologizată la maximum, ridică un întemeiat semn de interogație în ceea ce privește sursele și șansele libertății umane, posibilitățile acțiunii istorice conștiente, înnoirea condiției umane (excelează în astfel de analize reprezentanții Școlii de la Frankfurt și ai sociologiei radicale americane), ce pare astfel, dacă nu întru totul îndreptățit din perspectivă sociologică și politică, cel puțin legitim în sfera moralității, din punctul de vedere al umanismului.

Cu toate aceste tendințe de abordare a viitorului specifice științei și filozofiei contemporane, la care pot fi adăugate și altele (fără a mai lua în considerare programele politice ale diferitelor partide sau state, studiile privind înarmarea, cucerirea spațiului cosmic etc.), dimensiunea utopică a conștiinței, constitutivă de altfel actului de creație, transfigurată, fertilizată de datele științei, nu numai că nu dispare dar își găsește un teren nou în literatură, în proiectele filozofice, în scenariile și programele de dezvoltare, potențînd imaginația, speranțele și încrederea oamenilor în viitorul lor comun.

Cartea lui Alvin Toffler **„Al treilea Val"**, tradusă recent la Editura politică în colecția Idei contemporane, constituie o dovadă relevantă a explorării viitorului prin îmbinarea proiecției utopice cu datele cercetării științifice și experiența de viață. Lucrarea lui Toffler este dificil de încadrat în clasificările tipologice cunoscute ale abordărilor sau studiilor despre viitor. **Al Treilea Val** nu se vrea o previziune obiectivă și nu se pretinde o demonstrație științifică. Noua civilizație prefigurată de Toffler, deși „aduce" schimbări noi și radicale nu poate fi numită, așa cum însuși autorul mărturisește, o utopie. Dar civilizației celui de Al Treilea Val nu i se potrivesc nici termenii de anti-utopie sau dystopie. Toffler întrevede și ne propune o **„practopie"**, caracterizată în esență de apariția ..... unei lumi care nu este nici mai bună nici mai rea din toate lumile posibile, ci este realizabilă și totodată preferabilă celei de care ne despărțim". Pe de o parte, spre deosebire de utopie, civilizația reflectată în **practopie** nu este scutită de disfuncționalități și rele și nici nu va fi înmărmurită într-o perfecțiune ireală sau modelată după idealul unui trecut imaginar. Pe de altă parte, practopia nu este nici încarnarea malefică a inversului unei utopii, în sensul de a fi antidemocratică, militaristă, inumană, poluantă și devastatoare în raport cu natura. Prin urmare, **practopia se vrea o alternativă realistă, pozitivă și posibil („revoluționară" pe alocuri) de înfăptuit.**

CONTRACIVILIZAȚIA pe care o propune Toffler ca alternativă la sistemul industrial va fi civilizația celui de al Treilea Val. Această nouă civilizație se va afla, conform imaginii autorului, în fața unui evantai de opțiuni fără precedent (de exemplu în planul geneticii), ea va îngloba varietatea regională, rasială, religioasă și culturală, va fi edificată în bună măsură în jurul căminului va îmbina stabilitatea și inovația, va orienta mari pasiuni spre artă, va inventa noi standarde etice și morale, va fi mai bine armonizată cu biosfera, va fi mai democratică și umană.

De ce se va instaura civilizația celui de Al Treilea Val? Iată o întrebare la care autorul — invocînd complexitatea cauzelor și curenților de schimbare — nu răspunde și consideră că este greșit pusă. Important după el este că **marea schimbare** a început și sîntem în pragul unui nou mod de viață. De aceea este mai util să ne întrebăm cum are loc această schimbare? Sau, în ce constă ea? Și, pe această bază, ce este Al Treilea Val?. Astfel de întrebări potrivite ne este îngăduit să punem, autorul considerînd că ele sînt mai importante decît răspunsurile potrivite la întrebări nepotrivite.

Pentru a răspunde unei multitudini de astfel de întrebări, unele formulate altele subînțelese, Alvin Toffler construiește **o teorie a valurilor ca etape caracteristice schimbării și dinamicii tot mai accelerate a societății.** Desigur că o astfel de teorie a valurilor care s-ar substitui etapelor istorice ale procesului de dezvoltare și trecere de la o orînduire la alta este convențională și discutabilă din punct de vedere științific, dar se dovedește a avea certe valențe euristice pentru realizarea demersului analitic pe care și l-a propus de examinare a schimbării civilizației sau modului de viață. Astfel, Primul Val de schimbare — revoluția agricolă — s-ar fi întins pe o perioadă de mii de ani. Al Doilea Val — civilizația industrială — a durat doar trei sute de ani. În perioada contemporană bate la poartă Al Treilea Val, care, probabil, se va împlini în cîteva decenii. Locuitorii planetei de astăzi, asistă la „lupta dintre civilizația „muribundă" a celui de Al Doilea Val și civilizația nouă a celui de Al Treilea Val, ei urmînd să simtă din plin șocul acestui nou Val. Prin urmare, în prezent înfruntarea sau „supralupta" cum o mai denumește Toffler are loc între structurile Valului Doi și cele ale Valului Trei, deși în anumite zone se mai mențin elemente ale Primului Val.

Pentru a putea înțelege modul cum se realizează marea schimbare cum elementele noului val iau locul celui vechi este necesară mai întîi evidențierea caracteristicilor civilizației care urmează să fie înlăturată. Plecînd de la această premisă, Toffler face o analiză aprofundată și critică a industrialismului, în care chiar dacă greșește prin generalizarea anumitor trăsături specifice capitalismului și la alte sisteme de dezvoltare, reușește să explice o mulțime de fenomene care caracterizează criza capitalismului contemporan, de la racilele exploatării la cauzele reale ale șomajului, și de aici la forța dezagregatoare a violenței, atentatelor teroriste și pînă la psihologia înstrăinării umane. În analiza civilizației celui de Al Doilea Val, autorul își structurează demersul în raport cu cîteva elemente cheie cum sînt: „tehnosfera", „sociosfera", „infosfera", „sfera puterii" și a relațiilor acestora



cu „biosfera" și „psihosfera". În esență caracteristicile civilizației celui de Al Doilea Val ar fi date de industrialism, mijloacele de comunicație de masă, familia nucleară, învățămîntul de masă, societățile anonime (corporațiile), cu efecte directe asupra separării producătorului de consumator și a creșterii rolului pieții. Existența și realizarea producției specifice celui de Al Doilea Val are loc conform anumitor principii care constituie regulile fundamentale sau **„codul"** de comportament al civilizației respective. **„Codul secret"** al civilizației industriale în care se reîntîlnesc toate activitățile ca într-un model care se repetă este format din șase principii directoare: standardizarea, specializarea, sincronizarea, concentrarea, maximizarea și centralizarea. Analiza lor, corelată cu cea a mecanismelor de integrare și realizare a puterii, facilitează radiografia sistemului pe cale de dispariție cu toate implicațiile sale în planul conștiinței sociale și a personalității umane.

Plecînd de la o astfel de analiză și avansînd ipoteza că nimic nu va rămîne neschimbat, Toffler ne propune **o călătorie de căutare a noului Val**, prin cercetarea legăturilor ascunse dintre fenomenele și șuvoaiele de schimbare care formează „torente de schimbare" și se revarsă în Al Treilea Val. Drumul pe care urmează să-l parcurgem în căutarea schimbărilor profunde care semnifică trecerea în Al Treilea Val, este analog în esență celui parcurs în analiza Valului Doi.

MAI ÎNTÎI NE CONFRUNTĂM cu o nouă **tehnosferă**. Dacă textilele, oțelul, cărbunii, căile ferate, automobilul, cauciucul și construcția de mașini au fost industriile clasice ale celui de Al Doilea Val, „pe măsură ce ele au fost transferate în țările în curs de dezvoltare" influența lor a început să scadă făcînd loc noilor industrii cum sînt: calculatoarele electronice și prelucrarea datelor, construcțiile aerospațiale produsele petrochimice complexe, semiconductorii, comunicațiile avansate etc., toate bazate pe dezvoltarea unor științe ca electronica cuantică, biologia moleculară, teoria informației, oceanologia, nucleonica, ecologia, științele spațiale chimia polimerilor inteligența artificială etc. Imaginile oferite sînt foarte sugestive. Să redăm numai două dintre ele. Arătînd că în prezent ne aflăm în raport cu oceanul în stadiul în care în Primul Val strămoșii noștri au încetat să-și obțină hrana prin cules și vînătoare, trecînd la domesticirea animalelor și cultura solului, Toffler consideră, printre altele, că printr-o „acvacultură" practicată inteligent (prin creșterea peștilor și recoltatul plantelor marine) s-ar putea reduce imens criza mondială alimentară fără să prejudicieze biosfera. Vorbind despre progresul în industria genelor Toffler întrevede o mulțime de posibilități care depășesc imaginația de la modificări de ordin biologic la „bacterii solare biologice", la preîntîmpinarea sau vindecarea unor boli incurabile, la înlocuirea petrolului și îngrășămintelor chimice și pînă la „biofabricația" îmbrăcămintei. Efectele ecologice și economice negative precum și șocul social pe care le implică o astfel de tehnosferă trebuie prevenite prin controlul ei: în acest sens „tehnorevoltații" constituind un factor al celui de Al Treilea Val.

În al doilea rînd, pe măsură ce se transformă tehnosfera se revoluționează și **infosfera.** În acord de această dată cu Danniel Bell (unul din autorii „societății post-industriale") Toffler consideră că informațiile au devenit domeniul cu cea mai rapidă dezvoltare din lume. Foarte pitoresc de altfel explică Toffler această schimbare prin modul în care tema spionajului a cucerit imaginația contemporană, eclipsînd detectivii particulari, polițiștii și cowboyi, tocmai prin preocuparea principală a agentului secret, echipat cu cea mai spectaculoasă tehnică, de a aduna informații (Eroul nu vrea de această dată nici pămînt pentru vite, nici bani, nici să-l prindă pe răufăcător și nici să cîștige fata el culege informații).

Caracteristic infosferei celui de Al Treilea Val este însă **demasificarea mijloacelor de informare.** Astfel marile cotidiene pierd cititori, revistele de masă își pierd influența națională și sînt înlocuite de „explozia" minirevistelor, radioul se adresează unor categorii de ascultători tot mai particularizați în locul masei nediferențiate de pînă acum (apărînd radiouri pe „banda cetățenilor" în care se poate discuta cu crainicul emisiunii și chiar televiziunea pierde spectatori nu din cauza programelor mai proaste ci anunțînd că vremea rețelei TV centralizate care dirijează producția de imagini va apune. Ea va fi înlocuită prin televiziunea prin cablu, care va înlesni comunicarea în ambele sensuri. (Experimentul sistemului japonez Hi-Ovis de televizionare prin comunicare cu publicul și prin posibilitatea de a oferi răspunsuri la cerere constituie numai un exemplu al schimbărilor aduse în infosferă de Al Treilea Val). La acestea se adaugă videojocurile serviciile de informații prin intermediul micului ecran, videocasetofoanele etc. toate fragmentînd masa telespectatorilor și diversificînd mintile (cultura „pipului" sau a imaginilor trecătoare este un alt exemplu). În plus răspîndirea vertiginoasă a calculatoarelor, inclusiv a celor familiarizate cu limbajul obișnuit adaugă sistemului social noi niveluri de comunicație, creîndu-se printre altele un **mediu înconjurător inteligent** cu care omul va dialoga. Această situație va provoca într-o fază relativ apropiată cu mediul inteligent un „analfabetism" în sens clasic (mulți oameni vor fi tot mai puțin nevoiți să citească) dar va potența imaginația din punct de vedere al posibilităților de analiză a interdependențelor dintre fenomene (în locul unor simple analize de tip cauză-efect) amplificînd și dinamizînd **memoria socială.**

ÎN FAPT O DEMASIFICARE are loc chiar în cadrul producției, trecîndu-se, în corelație cu gradul de dezvoltare a unei țări, de la „serie mare" la „serie mică" și de aici la fabricarea „la cerere" a unor „produse unice", deci „pe măsură" (De exemplu mașinile laser de produs îmbrăcăminte de cîte un singur tip: în mod automat, după „efectul presto"). În același timp va avea loc și o revoluție a biroului, prin introducerea unor aparate ca „mașina de scris inteligentă" sau a „redactorului de texte", a corespondenței electronice" etc. care vor înlocui funcționarii și secretara de tip clasic.

De asemenea schimbările tehnologice vor genera crearea **„casei electronice"** care va facilita, printre altele, munca la domiciliu și înlocuirea transportului cu telecomunicațiile conducînd în final la o **societate axată pe cămin.** Impactul unei astfel de societăți va fi pozitiv în sfera colectivității, a mediului înconjurător și în plan psihologic.

În al treilea rînd, odată cu transformările din tehnosferă și infosferă se restructurează viața socială, de la tipurile de familie și prietenii de școală, la relațiile de servici și pînă la nivelul societății, creîndu-se astfel o nouă sociosferă. Astfel, vom fi martorii unei dezagregări a familiei de tip nuclear (deja în S.U.A. între două treimi și trei sferturi din populație a adoptat stiluri de viață nenucleare, o pondere importantă deținînd-o celibatarii), care nu mai poate servi de model ideal. În favoarea unei diversități de structuri de familii, principala caracteristică a familiei de mîine fiind mobilitatea, oamenii trecînd de la o formulă la alta și descriind o traiectorie cît mai personalizată. Astfel de schimbări sînt strîns legate de raporturile cu „casa electronică" sau „munca la domiciliu" și vor avea efecte benefice asupra satisfacției familiale datorate în principal creșterii responsabilității, a gradului de pregătire intelectuală, atragerii copiilor în „activitatea productivă" etc. conducînd în final la regenerarea familiei lărgită și chiar la apariția „familiei comunitare electronice".

Pe lîngă schimbările la nivel familial, apar transformări la nivelul corporației (criza de identitate a acesteia, provocînd „poluarea socială" ce conduce la multiplicarea obiectivelor pe care și le propune) și la nivelul societății (prin demasificarea acesteia și scăderea rolului pieței). La rîndul lor aceste schimbări se asociază cu „demasificări" apărute în programul de muncă (în sensul de demasificare a timpului, a necesității orarelor glisante sau programelor individuale corelate) și chiar în domeniul puterii politice.

Reapariția **„prosumatorului"** facilitată de **„economia invizibilă"** (a producției sau serviciilor de consum propriu) și de orientarea producției după principiul „pune mîna și fă singur" conduce la implicarea puternică a consumatorului în producție și de aici la estomparea sciziunii dintre producător și consumator și implicit la sfîrșitul „marketizării". Toate aceste transformări conduc la schimbări în ideile oamenilor despre evoluție, natură, timp, spațiu și progres (ideea progresului inevitabil și liniar are tot mai puțini adepți). O concluzie este că progresul nu mai poate fi măsurat după criterii ca tehnologia sau nivelul de trai ci sînt necesari indicatori de ordin moral, estetic, politic și ambiental (criteriul deci va fi varietatea și bogăția culturii umane).

În fine, în al patrulea rînd ia naștere o nouă **psihosferă.** Deocamdată noile schimbări generează o derută psihologică „exprimată" prin creșterea sinuciderilor, alcoolismului, depresiunii nervoase, vandalismului și criminalității. Pentru crearea unei vieți emoționale benefice a civilizației de mîine Toffler optează, propunînd diferite căi de soluționare, pentru satisfacerea nevoii de comunitate (posibilă cu ajutorul computerelor și comunicațiilor), nevoii de structură și nevoii de sens. Nesatisfacerea în prezent a acestor nevoi generează comportamente deviante, explică înclinația multor tineri spre droguri sau secte încercînd să

Dorel Abraham

(Continuare în pag. 10)

Redactor-șef: Stelian MOȚIU; redactor-șef adjunct: Constantin DUMITRU; secretar responsabil de redacție: Lorin VASILOVICI

Adresa redacției: 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137. Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.



Tiparul: I.P. „Informația"